

رشيدة بن مسعود



المرأة والكتابة

سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف



أفريقيا الشرق

المرأة والكتابة

سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف

© أفريقيا الشرق 2002

حقوق الطبع محفوظة للناسخ

المؤلفة : رشيدة بنمسعود

عنوان الكتاب

المرأة والكتابة

سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف

الطبعة الثانية 2002

رقم الإيداع القانوني : 1994/795

ردمك : 9981-25-015-5

أفريقيا الشرق — المغرب

159 مكرر، شارع يعقوب المنصور — الدار البيضاء

الهاتف : 022 25 95 04 - 022 25 98 13 — فاكس : 022 25 29 20 - 022 44 00 80

البريد الإلكتروني : E-Mail afriqueorient@iam.net.ma

أفريقيا الشرق — بيروت — لبنان

رشيدة بنمسعود

المرأة والكتابة

سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف

أفريقيا الشرق



الإهداء
إلى أبي الذي رحل ...

تقديم

ان الهدف الأساسي من تحقيقنا لهذه الدراسة⁽¹⁾ يتمثل في محاولة التنقيب والكشف عن خصوصية الكتابة النسائية انطلاقاً من الانتاج الأدبي الذي تكتبه المرأة. ومن أجل تحقيق هذه الغاية عملنا على مساءلة تراثنا الأدبي عن حدود وامكانيات وجود أدب نسائي متميز بغية التأريخ لهذا السؤال لاعتبارات منهجية تعكس المنظور الذكوري في النقد الذي جعل من المرأة المبدعة مجرد صدى واسترجاع لما يكتبه الرجل.

مهما كانت الإجابة على السؤال المركزي الذي سعت هذه الدراسة الى اثارته فانها تتطلب - حسب رأيي - اقامة تصور شامل حول ما انتجته المرأة العربية من إبداع. وهذا ما دفعني الى تأمل البدايات الأولى للإبداع النسائي التي يجدها شعر الخنساء واعتبارها منطلقاً لتلمس البداية الأولى للأدب النسائي عبر مسيرته التاريخية، ومعياراً نقيس به جدول المد والجزر على مستوى الانتاج الأدبي التي تحكمته فيه شروط ومواصفات المرحلة السوسيو ثقافية لأن مقارنة سريعة بين الشعر النسائي في العصر الجاهلي والشعر النسائي في العصر العباسي مثلاً أو الأندلسي نجعلنا ندرك ان موقع المرأة الاجتماعي ومستواها الثقافي يعتبر مرآة تنعكس فيها مواصفات هذا المجتمع وشروطه الحياتية.

هذا المدخل التاريخي والتأريخي لمساهمة المرأة الأدبية فضلاً عن كونه يقدم بإيجاز متواضع تصوراً عاماً حول حجم مساهمة المرأة الأدبية يستمد منه أيضاً هذا البحث مشروعية القول والتأكيد على وجود خصوصية "جنسية" تلقائية فيما تكتبه المرأة من إبداع باعتباره أدب "أقلية مجتمعية" تعيش ظروفاً خاصة تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء والعالم.

(1) هذه الدراسة هي في الأصل عبارة عن بحث جامعي قمت بإنجازه تحت إشراف الدكتور حسن المنيعي قصد الحصول على دبلوم الدراسات العليا. ولقد تمت مناقشته سنة 1987.

غير أن تبني مثل هذا الرأي المتضمن لقصدية منهجية يعكس بالضرورة موقفاً سوسيو معرفياً طالما اعتبره البعض مجازفة وتقليداً متجاوزاً لما قيل في الغرب، لكن طبيعة المادة المتعددة الأصوات (التاريخي - اللغوي - الأدبي) التي ارتكزت عليها هذه الدراسة تطمح إلى تأكيد وجود حساسية نسائية فيما تكتبه المرأة. وفي هذا السياق تعتبر الفرضية التي تؤسس جسدها هذه الدراسة استنتاجاً يقوي من قناعة السؤال المركزي الذي يتساءل عن خصوصية الكتابة النسائية.

لقد استرشدت في تدعيم مصداقية هذه الفرضية بالأعمال التي قام بها الاثنو لغويون على الشعوب البدائية في رصداهم للاختلافات الموجودة بين الجنسين عند استعمالها للغة، وذلك اعتماداً على اعتبارين أساسيين :

أولاً : لا يمكن فصل ما هو أدبي عن ما هو لغوي لأن الأدب ما هو إلا لعب باللغة.

ثانياً : حضور الثقل التاريخي أو الزمن الماضي باعتباره مكوناً فاعلاً فيما تكتبه المرأة

هذه الفرضية الأساسية قادتني إلى استنتاج مساهمة المرأة في المجال الأدبي عبر البحث عن موقع المرأة داخل اللغة، ودور اللغة في تشكيل رؤية المرأة للعالم الشيء الذي أثبت وجود اختلاف ما تكتبه المرأة في تعاملها مع المادة الإبداعية عما يكتبه الرجل. ولقد ساهم التحليل الذي قمنا به لبعض النصوص القصصية لكاتبتين مغربيتين (خناتة بنونة - رفيقة الطيعة) اعتماداً على أحد المناهج السيميولوجية انطلاقاً من النموذج العاملي والأدوار المحورية كما قدمها الدارس السيميائي كرياس في تحديد ملمح أساسي من ملامح الكتابة النسائية متمثلاً في الحضور المطرد للبطل الأنثوي القلق العاجز عن تحقيق التجاوز نظراً لافتقاده لعنصر أساسي من عناصر القدرة (القدرة - الفعل).

إن مثل هذه الأطروحة التي تطمح هذه الدراسة إلى تأكيدها لا تؤسس دعوة انفصالية تهدف إلى تجزئة قطعي بين الأدب (النسائي والرجالي) بل تحاول فهم ومناقشة الاختلاف والتعدد داخل وحدة فعل الكتابة الإبداعية ككل.

رشيدة بنمسعود

الفصل الأول

الأنثى والأدب / البدايات

إن علاقة المرأة بالممارسة الأدبية، والمكانة التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية يجب أن ينظر إليها من زاويتين طبعتا سيرورة الإبداع النسوي وتطوره، زواية الخلق والإبداع الذي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة، والزواية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك يستمد منها الرجل / المبدع موضوع إنتاجه الفني. إن هذين المحورين حددا الذاكرة الإبداعية للمرأة كموضوع، وكذات منتجة عبر التاريخ العربي.

وتقدّمنا لتاريخ الأنثى العربية في علاقتها بالممارسة الأدبية يعتبر تأكيداً ضمناً على حقيقة أصبحت اليوم - نظراً لصحتها العلمية - مسلمة نظرية، وهي أن المرأة لم تكن مصابة بالعقم الأدبي، وأن الصمت الإبداعي الذي توصف به، أحياناً، ليس خاصية جوهرية محددة لكيونتها. بل "إن حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أتلفت مواهبهن العظيمة، وقضت على قدراتهن العقلية، فحياة المرأة تنقضي كما تنقضي حياة النبات"⁽¹⁾.

بالرغم من هذا الوضع الدوني المرتبط بعلاقة الإنتاج السائدة التي تحدّد ظروف المرأة، والتي تمثلت في حالة العبودية التي نشأت عليها، فإننا نجد أن الحياة الأدبية عرفت كثيراً من الأدبيات اللواتي ظهرن في أحلك عصور التاريخ العربي التي اتسمت بالاسترقاق والعلاقة الحريمية.

ولقد ضم كتاب رضا كحالة⁽²⁾ عدداً من الشواهد والممارسات للإبداع الأدبي والنقدي عموماً، والبداية التاريخية لظهور الإبداع النسوي في الثقافة العربية ليست مرتبطة بفترة النهضة العربية، بل نجد جذورها تضرب في أعماق التاريخ العربي والإسلامي بحيث "لا يجوز أن تعتبر جديدة مفاجئة وإنما هي ككل نهضة أخرى قومية أو فكرية أو أدبية ذات جذور راسخة في أعماق الماضي"⁽³⁾.

فإذا اعتبرنا أن النهضة الأدبية النسائية قديمة حسب رأي الدكتورة عائشة عبد الرحمن، وأنها ذات جذور، فلاشك أن هذه الجذور تمتد إلى العصر الجاهلي الذي لا بد وأن يوجد للمرأة فيه دور في المجال الشعري كشكل من الأشكال الإبداعية التي برزت في هذا العصر.

ورغم أن أغلبية شعراء هذه المرحلة كانوا رجالاً، فإن قائمة الشعر لم تخل من أسماء بعض الشواعر اللاتي خلدن ذكر المرأة، غير أن عددهن قليل، وهذه ظاهرة تثير الانتباه كلما وقع الحديث عن المرأة المبدعة. إنها ظاهرة سوسيولوجية تجد تفسيراً لها في النواة التربوية الأولى التي تشكل نفسية الجنسين منذ نشأتها، والتي تهدف إلى وضع سد منيع يفصل بين المرأة والرجل ليجعل كل واحد منهما في عالم خاص به. وتراثنا العربي لا زال شاهداً على مثل هذه النظرة التقليدية للتربية، ففي المغرب مثلاً نجد نموذجاً لهذه التربية التي تقوم بشحن عقلية الفتاة بمجموعة من الآراء، والتصورات الخرافية حول الرجل، وهذا ما عبر عنه الروائي عبد الكريم غلاب في روايته "دفنا الماضي": "إذا رأيت رجلاً فاعرفي أن وراءه الفضيحة. حينما ينظر إليك رجل ما فابتعدي من ملتقى نظراته..."⁽⁴⁾.

رغم هذه التربية التي تقوم على التفرقة بين الجنسين، وتقسيم التجربة الإنسانية استطاعت بعض النساء تخطي "الجيتو" الذي أجبرن على التحرك داخله إذ يذكر لنا التاريخ الأدبي الخنساء التي اعترفت لها النقد الأدبي الجاهلي بمكانتها، وجودتها الشعرية إذ كان النقد في تلك المرحلة شفوياً يتم في الأسواق التي هي عبارة عن مواسم تقام في البوادي والمدن في أوقات معينة من أجل التجارة، وتبادل السلع. وعلى هامش ذلك كانت هذه الأسواق تتحول إلى أندية أدبية. ففي سوق عكاظ كانت تضرب قبة من آدم للشاعر الجاهلي النابغة الذبياني ليجتمع إليه فيها الشعراء، وكان أن دخل إليه ذات يوم حسان بن ثابت، فوجد عنده الشاعر الأعشى، والشاعرة الخنساء، وكان الأعشى قد أنشد للنابغة إحدى قصائده، فحكّم له بجودتها، ثم أنشدته الخنساء قصيدة لها في رثاء أخيها صخر، فقال لها النابغة بعد سماع قصيدتها: "والله لولا أن أبا بصير - كنية الأعشى - أنشدني أنا لقلت إنك أشعر الجن والإنس، فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومنها ومن أبيك"⁽⁵⁾.

إن مثل هذا الحكم يعتبر اعترافاً ضمنياً من طرف النابغة بجودة شعر الخنساء وفي باب الرثاء على وجه الخصوص ، لأن الشعر النسوي في العصر الجاهلي يكاد يقتصر على هذا الغرض الشعري ، وهي ظاهرة تثير الانتباه . "وعلياً أن نتبه قبل كل شيء إلى أن أكثرية المشتغلين بالرثاء كانت من النسوة لا من الرجال فلعل مما هو فصيح الدلالة (بخصوص الوظيفة الاجتماعية للرثاء) أننا نملك مراثياً قرضتها سبعون امرأة ، اشتهرن بأنهن شواعر لا تنسب إليهن في الغالب الأعم إلا قصائد رثائية " (6).

نلاحظ أن المحور الذي دار حوله شعر المرأة لافي العصر الجاهلي وحده بل حتى في العصور التي تلت - كما سنرى فيما بعد - يكاد يقتصر على الرثاء وحده مما جعلنا نتساءل عن أسباب وجود هذه الظاهرة التي جعلت المرأة تبرز تاريخياً في هذا الغرض الشعري دون غيره .

نعتقد أن الجواب عن هذا السؤال يكمن في أن الرثاء كان يقوم بوظيفة استنهاض الرجولة من أجل النار للقتيل ، إنه تعاطف مع الآخر يصل إلى درجة التوحد معه في مصابه ، لأن " في بنية الوعي الإنساني يتواجد عنصر التعاطف مع الآخر عبر تحسس ألم هذا الآخر في داخل الأنا ، أي من خلال قدرة الأنا على افتراض ذاتها خاضعة للألم نفسه ، أو عرضة للمصير نفسه ، وفي باب هذا التحسس يدخل شعر الرثاء وذلك بوصفه موقفاً ذاتياً من ظاهرة هي موضوعية وذاتية في الوقت عينه (7) .

ولقد حاول آخرون تقديم تفسير لهذه الظاهرة فراحوا يبحثون عن الأسباب السيكولوجية ، معتبرين أن قدرة النساء على البكاء والتفجع هي السبب ، لأن " الرثاء هو المجال الفسيح الذي تطلق فيه عواطف المرأة ، لأنه نوع من النواح والبكاء ، وإن المرأة لتلجأ إلى دموعها أول ما تلجأ إذا حز بها الدهر أو كرها القضاء ، وأنها لتلتذ الحزن وتستدميه ، وتوالي البكاء وتستطيله ، وفاء وحسرة ، أو ضعفا ورقة ، ثم تنفس عن نفسها إن كانت شاعرة بمقطوعات تسكب فيها لوعتها أو حسرتها " (8) .

لكن إسناد وظيفة الرثاء إلى المرأة قد يدخل في إطار توزيع المهام في المجال الشعري ، قياساً على ما قامت به السلطة الذكورية من توزيع للأعمال التي تشمل جوانب الحياة العربية في العصر الجاهلي .

وبهذا يكون الرجل نتيجة وضعه الاجتماعي السلطوي قد أوقف على نفسه كل ما يناسب رجولته في المجال الشعري من فخر وهجاء وما شابهها، بينما أسندت مهمة الرثاء إلى المرأة "بحكم حرارة عاطفتها وحضور دمعته"⁽⁹⁾.

إن مثل هذا التبرير يقدم لنا المرأة كشخصية مرضية مازوخية غير عادية، إنها نظرة باتولوجية ترجع كل ما هو ثقافي مكتسب عند المرأة إلى طبيعتها الأنثوية، لكن التفسير الذي يقترب من الحقيقة في رأينا هو أن الصمت الذي فرض على المحبوبين أو الزوجين، في تلك المرحلة، قد فتح حوارا بين المرأة وبين واحد من أفراد عائلتها قد يكون الأخ أو الأب الذي يمثل في نظرها صورة الفارس. فالخنساء، مثلا يعتبر حضور الأخ في شعرها تعويضا لشخصية الحبيب الغائبة، لقد أحب الرجل فأباح بحبه، وأحبت المرأة فكتمت حبه، وإن هذا الكتمان لا يرجع إلى الاستحياء كما يرى ذلك الدكتور الحوفي⁽¹⁰⁾ بقدر ما يعود إلى القيود التي تحد من حرية المرأة، والتي حددت أيضا نوعية مساهمتها في النشاط الإبداعي، إذ تحت ضغطها لم توقف المرأة في العصر الجاهلي إنتاجها الشعري على الرثاء وحده، بل -وزيادة على ذلك- فإنها بقيت ملتزمة بالنموذج الرجالي في مرثيائها، وسجينة النظرة الذكورية حتى إذا ما أرادت قول الشعر في أغراض أخرى كأن تصف نفسها، فإنها سوف لن تفعل إلا ما فعله الرجل الذي يقوم بتصوير المرأة في قصائده الغزلية تصويرا ماديا.

هذه بعض ملامح المرأة الشاعرة في العصر الجاهلي، وقد اقتصرنا على الجانب الشعري باعتباره ديوان العرب الذي استفذ الجزء الكبير من التجربة الإبداعية للإنسان العربي في هذه المرحلة، وهي بمثابة مدخل سيساعدنا على تتبع حضور المرأة الإبداعي في العصور المقبلة.

العصر الإسلامي والأموي / نموذج للاستمرارية

عرف المجتمع العربي مع مجيء الإسلام تغييرا جذريا يعتبر ثورة على الموروث الجاهلي على المستوى الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، حيث أخذت المرأة مكانتها الحقيقية كمعضو في المجتمع الإسلامي الجديد بعد أن كانت في العصر الجاهلي عرضة للوؤد خوفا من الفقر، والعار والسبي "فبعضهم كان يحفر حفرة، ثمخض المرأة على حافتها، فإذا ولدت بتسارمت بها في الحفرة، وإن ولدت ولدا احتفظت به، وبعضهم كان يرميها من شامق جبل، ومنهم من كان يغرقها، ومنهم من كان يذبحها"⁽¹¹⁾.

ومن اللاتني ساهمن في هذا المجال الأدبي نذكر الشاعرة ليلى الأخيلية⁽¹⁸⁾ التي عاصرت الخلفاء الراشدين والعهد الأول من الخلافة الأموية، واتصلت بمعاوية مؤسس هذه الدولة ومدحته، وكذلك فعلت مع الحجاج بن يوسف الثقفي. لكن أجود شعرها هو ما قالته في رثاء ابن عمها توبة بن الحمير الذي أحبها ورغب في الزواج بها. غير أن أباها رفضه، وزوجها من غيره، فبقي يزورها إلى أن تظلم قومها فأهدر دمه، لكنها أخبرته بذلك فنجوا بنفسه إذ أنه كان «إذا أتى ليلى الأخيلية خرجت إليه في برقع. فلما شهر أمره شكوه إلى السلطان، فأباحهم دمه إن أتاهم، فمكثوا له في الموضع الذي كان يلقاها فيه. فلما علمت به خرجت سافرة حتى جلست في طريقه. فلما رآها سافرة فطن لما أرادت وعلم أنه قد رصد، وأنها سافرت لذلك تحذره، فركض فرسه فنجاء»⁽¹⁹⁾. ولما قتل في إحدى الغارات حزنه عليه "وخلعت الزينة حتى ماتت بعده بزمان طويل، وقالت فيه المراثي الكثيرة، وهي أجل شعرها وأكثره"⁽²⁰⁾.

إن الشاعرة ليلى الأخيلية⁽²¹⁾ تقترب بالنسبة لخصائصها الشعرية من الشاعرة الخنساء، حيث أنهما تلتقيان في خاصية أساسية وهي الإجادة في الرثاء، والتفوق فيه، فحرارة، وصدق رثاء الخنساء لأخيها تقترب من حرارة وصدق رثاء ليلى لابن عمها توبة، يضاف إلى هذا أيضا القاسم المشترك الذي يجمع بينهما، وهو طول نفسيهما الشعري، إذ يوجد لكل واحدة ديوان يضم شعرها. هذه الخاصية التي لم تشترك معها فيها أغلبية شواعر العرب. ولعل سبب ذلك هو التقارب الزمني، فرغم أن الخنساء قد عاشت أكثر عمرها في الجاهلية، فإنها أدركت الإسلام، فأسلمت.

ولقد عرف العصر الإسلامي على عهد الدولة الأموية ظهور بوادر النشاط العلمي المتمثل في الدراسات اللغوية، وتطور النقد الأدبي الذي تميز بنشاط كبير، إذ أقام العرب أسواقا على هامش الأمصار الإسلامية لعبت دورا في تنشيط الحياة الأدبية والدراسات اللغوية، ونما هذا النشاط في ثلاث بيئات، بيئة الشام، وبيئة العراق، وبيئة الحجاز، عرفت بيئة الشام بازدهار الشعر السياسي وشعر المديح، وتميزت بيئة العراق بالنشاط الأدبي واللغوي، حيث كان سوق المربد بالبصرة مجمعا لعلماء اللغة والأدب الذين عملوا على تنشيط الدراسات الأدبية واللغوية على الخصوص، بينما نشطت في الحجاز الدراسات الفقهية والحكومية، وعظمت فيه مكانة المحدثين والفقهاء، ونظرا لرقى الحياة الاجتماعية في الحجاز، ووفرة الغنى لدى أفرادها كثر فيه الغناء واللهو، وانصرف كثير من الشعراء إلى شعر النسيب.

بموازاة هذا لنشاط الشعري عرف النقد تطوراً، ولقد مثل الاتجاه النقدي في هذه الفترة في الحجاز عبد الله بن أبي عتيق، والسيدة سكينه بنت الحسين التي أثبتت حضور المرأة في مجال النقد الأدبي، وتعتبر من أدبيات العصر البارزات بحيث كانت تجالس أعيان المجتمع والشعراء، وتسمع كلامهم، وتفاضل بين الشعراء كما "كان منزلها ندوة العلماء وكعبة الأدباء والشعراء أمثال جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل بشينة...".⁽²²⁾ وكمثال على نقدها لشعر هؤلاء ما أخذته على جميل حين قال :

ألا ليتني أعمى أصم تقودني بشينة لا يخفى علي كلامها

فعند سماع السيدة سكينه لهذا البيت، رأت أنه من غير المعقول أن يتمنى المحب العمى لنفسه وهو إلى جانب محبوبته، واعتبرت أن في هذا الكلام خللاً وتناقضاً وهذا دليل على أنها "كانت ذات ذوق أدبي رفيع ونقد صائب في الشعر، تساجل الشعراء وتناقشهم".⁽²³⁾

العصر العباسي / نموذج للتجاوز

لقد صادف عصر انتهاء الفتوحات نشوء الدولة العباسية التي عرف عهدها بازدهار ثقافي، وسياسي بسبب احتكاك الحضارة العربية بحضارة الأمم الأخرى مؤثرة فيها مرة، ومتفاعلة معها مرة أخرى، إذ أن الدولة العباسية لم تقم إلا على مساهمة الفرس فيها، فالاحتكاك بحضارات الأمم - وعلى الخصوص الحضارة الفارسية - أدى إلى ظهور بعض المذاهب كمذهب الزندقة، ووجود ظاهرة القيان والغلمان، فكان كل هذا سبباً في انتشار اللهو، والمجون، وكثرة الغناء، وشرب الخمر على عهد الدولة العباسية. ولقد انعكست هذه الظاهرة في الشعر، وتجلى ذلك في ظهور فن الخمريات الذي نظم فيه أبو نواس أروع شعره ثائراً على المقدمة الطللية⁽²⁴⁾ :

لاتبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على السورد من حمراء كالسورد
كأساً إذا انحدرت في جوف صاحبها أجسدتـه حمرتها في العين والخذ
فالخمرياً قوته والكأس لؤلؤة في يد جارية ممشوقة القد

إن فئة النساء في هذا العصر شملت القيان، والجواري، والحرائر. بالنسبة للمجواري تحفظ المصنفات الأدبية مجموعة أبيات شعرية للشاعرة عريب التي عاصرت الأمين والمأمون، والمعتمد. ثم فضل جارية المتوكل، وهي الأخرى تعتبر

من الشواعر المجيدات، إذ يقول عنها ابن المعتز: "كانت تهاجي الشعراء ويجتمع عندها الأدباء ولها في الخلفاء والملوك مدائح كثيرة⁽²⁵⁾. ومن الشواعر الحرائر تذكر على سبيل المثال الشاعرة عليّة أخت الخليفة هارون الرشيد التي كانت تعشق، وتتغزل على مسمع من أخيها. لقد عرفت بمغامرتها العاطفية مع غلامها، كما أن لها قصائد تتغزل فيها، نتيجة هذا السلوك تكون شاعرة العصر العباسي قد تميزت عن شواعر العصور السابقة بالبوح بالحب، والتهافت على الحبيب. ويمكن اعتبار هذه الظاهرة سمة من سمات المرحلة التي أباحت الاختلاط والمجون، ولقد جاء شعر عليّة تعبيراً عن هذه المرحلة بما فيها من مجون، وترف، وهو. وحدث أن أحبّت خادماً من خدم الرشيد اسمه "طل" فكانت ترأسله بالشعر، فلم تره أياماً، فمشت على ميزاب وحدثته وقالت في ذلك:

قد كان ما كلفته زمناً ياطل من وجد بكم يكفي
حتى أتيتك زائراً عجلاً أمشي على حشف إلى حشف

فحلف عليها الرشيد ألا تكلم طلا ولا تسميه باسمه فضمنت له ذلك. واستمع عليها وهي تدرس آخر سورة البقرة حتى بلغت إلى قوله عز وجل (فإن لم يصبها وإبل فطل) وأرادت أن تقول: "فطل" فقالت "فالذي نهانا عنه أمير المؤمنين. فدخل فقبل رأسها وقال: قد وهبت لك طلا، ولا أمنحك بعد هذا من شيء تريدنه. ولها في طل هذا عدة أشعار فيها لها صنعة⁽²⁶⁾.

المرأة الأدبية في الغرب الإسلامي

لقد مكث العرب في الأندلس ثمانية قرون شهدت عصرهم الذهبي الذي تمثل في ازدهار الحياة الاجتماعية. وانتعاش الحركة الفكرية والأدبية منذ الفتح الإسلامي على يد طارق بن زياد، وموسى بن نصير، حتى اقترن هذا الارتباط بالأندلس في ذاكرة العرب بالبعد الرومانسي عن طريق تسميتها "بالفردوس المفقود".

ويعرف عهد العرب الأول بفترة الولاة التي اتخذت فيها الثقافة الأندلسية شكل التقليد لما يحدث في المشرق العربي، في هذا العصر ظهر الشاعر أبو الخطاب حسام بن ضرار الذي كان يلقب "بعنترة" الأندلس، وهذا اللقب كفيل بإبراز ما كان للشعر في هذه الفترة من ارتباط بالشعر العربي في المشرق. أما من الناحية السياسية، فقد ساد في هذه الفترة نزاع وصراع بين العرب والبربر من جهة وبين العرب من جهة أخرى.

وعلى أنقراض فترة الولاة قامت الدولة الأموية بالأندلس من أجل إرجاع الملك إلى الأمويين الذي سلب منهم عند قيام الدولة العباسية . وبعد وصول مؤسس الدولة الأموية عبد الرحمن الداخل (138 هـ 755م) إلى الأندلس - فارا من المذبحة التي أقامها العباسيون - بدأت وفود الموالين والكتاب تأتي من الشرق ، فكانت هذه الفترة البداية الفعلية في مسلسل " تعريب " الجزيرة الإيبيرية ، وتعزيز حضور العنصر العربي ذي الأصول المشرقية ، كما كان موسم الحج فرصة من أجل تأكيد هذا الحضور إذ " رأى هؤلاء الحجاج مزيجا من اللغة جديدا وفنونا حديثة هي مرآة لتلك الشعوب التي اختلطت بالعرب من الفرس والروم ، فلما قفلوا إلى مواطنهم نقلوا كثيرا من علوم الشرق وفنونه وأدابه ⁽²⁷⁾ .

وهكذا ، نلاحظ أنه رغم استقلال الأندلس سياسيا عن المشرق ، فإن الثقافة المشرقية قد مارست تأثيراً في الحقل الثقافي الأندلسي ، وكمثال على هذا التأثير نجد أن ابن بسام يكتب " الذخيرة " على غرار كتاب " يتيمة الدهر " للثعالبي .

وبعد سقوط الدولة الأموية انقسمت الأندلس إلى مايزيد تقريبا عن عشرين مملكة ، ومن أشهرها " كانت في قرطبة وإشبيلية حيث بنو جوهر وبنو عباد ثم في طليطلة وسرقسطة حيث بنو ذي النون وبنو هود ثم في بطليوس وغرناطة حيث بنو الأقطس وبنو زيري . ⁽²⁸⁾ ولقد خلق الجو السياسي الذي عرفته المرحلة تنافسا بين ملوك عصر الطوائف على المستوى الفكري والأدبي ، فشهد عصرهم ازدهار الثقافة العربية بالأندلس حيث " كان بلاطهم مقصد الوفود ومطلع الجود ومحط الرجال وقبلة الآمال ومنتدى الفقهاء وموسم الأدباء ⁽²⁹⁾ . وعندما شعر هؤلاء الملوك بخطر المسيحيين استعانوا بالمرابطين في المغرب ، الشيء الذي أدى إلى حدوث موقعة الزلاقة (1086م) التي مني فيها المسيحيون بهزيمة نكراء . ولما رأى مؤسس الدولة المرابطية يوسف بن تاشفين " أن هؤلاء الملوك انغمسوا في الملذات ، وتهاونوا بمصالح الرعية ، ونبت بينهم التباعد والتحاسد فعزم على خلعهم وضم البلاد إلى مملكته بالمغرب ، فاستفتى الفقهاء فأفتوا له بأحقية عمله لإنقاذ الإسلام والمسلمين " ⁽³⁰⁾ . ولما أطاح الموحدون بالحكم المرابطي بالمغرب أعادوا إلى الأندلس مجد الدولة الذي تمثل في نهضة علمية ، أدبية ، وفلسفية .

أما بالنسبة للنشاط الأدبي، فإننا نلاحظ في هذا العصر تعلقا واهتماما كبيرين بالشعر. ولاعجب في ذلك فقد "تهيات لأهل الأندلس أسباب الشعر، وتوافرت لديهم دواعيه، فطبعوا على الشغف به، وانبسطت ألسنتهم بقوله، حتى قل أن نجد منهم من ألم بطرف من الآداب ولم يقل شعرا⁽³¹⁾. ولقد كان لجمال الطبيعة التي أسرت نفوس الأندلسيين الدور الأساسي في صقل، وتوجيه موهبة الشعراء، مما أدى إلى ازدهار شعر الطبيعة كفن من الفنون الشعرية، وما عشق الأندلسيين للطبيعة إلا دليل على مدى ارتباطهم ببلادهم، كما أن شعر الطبيعة قد اقترن عندهم بالغزل والخمر. فجو الطرب واللهو يدعو إلى استحضار الخمر، والغزل امتداد للتغني بالطبيعة لكونه مجالا لذكر جمال الحبيبة نظرا للعلاقة التي تربط بين الجمالين، فالشاعر الأندلسي إذا تغزل بحبيبته مزج بين جمالها وجمال الطبيعة "إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدودا ومن النرجس عيونا ومن الأسأصداغا ومن السفرجل نهودا ومن قصب السكر قدودا ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم ومن ابنة العنب رضابا"⁽³²⁾.

كما أن اهتمام الحكام بالحركة الأدبية قد ساهم عموما في ازدهار الشعر، حيث حرص الخلفاء على أن تكون حاشيتهم مكونة من الشعراء والمفكرين مما أدى إلى وجود ظاهرة استئجار الشعراء.

ومن مظاهر الحضارة الأندلسية، زيادة على النشاط الثقافي، ماكان للمرأة الأندلسية من حرية وحضور اجتماعي. فقد أتيت لها فرصة التردد على مجالس الأدباء والعلماء بصفة عامة، وتجاوزت ذلك إلى المساهمة الإبداعية "فنبغ منهن شواعر يكذن يضاهين الشعراء عددا"⁽³⁴⁾.

بموازرة هذا النشاط الأدبي، برزت المرأة الأندلسية أيضا في الغناء والموسيقى، وساهمت في تنشيط الجو منذ أن أنشأ عبد الرحمن الداخل دار "المدنيات"، واستقدم لها بعض الفنانات المشرقيات. ونجد في هذا العصر أن الشواعر الأندلسيات تتميز بقول الشعر في جميع أغراضه، فالشاعرة الأندلسية لا تتحرج في البوح بحبها، والتغزل في حبيبها. غير أننا لانعثر هن في الغالب إلا على مقطعات، إذ نجد أن المقرري في "نفح الطيب" لا يذكر للشاعرة غايمة المنى إلا بيتين شعريين بحيث لم يشر إلى وجود قصائد أو أبيات أخرى لهذه الشاعرة. في نفس السياق نجد أن الشاعرة اعتماد الرميكية لا يذكر لها إلا شطرا يتيها أجازت به المعتمد بن عباد حين قال: "صنع الريح من الماء زرد"، فردت: أي ذرع لقتال لو جهد"⁽³⁵⁾.

أما الشاعرة ولادة، فتعتبر رمزا من رموز الشعر النسائي الأندلسي حتى اقترن اسمها في تاريخ الأندلس بالمستوى الحضاري والتحرري الذي عرفته المرأة العربية الأندلسية. فقد كان منزلها متدى الأدباء والشعراء، ودشنت للنساء سنة الانكشاف، " وكان مجلسها بقرطبة متدى الأحرار المصمر، وفناؤها ملعبا لجياد النظم والنثر، يغشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها، ويتهالك الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها، إلى سهولة حجابها، وكثرة متابها، تخلط ذلك بعلو نصاب، وكرم أنساب، وطهارة أثواب " (36).

ونظرا لمستواها الثقافي ووضعها الاجتماعي المتميز، فقد كانت جريئة في مواقفها التحررية، حيث اتخذت من الزواج موقف الرفض لأنه في نظرها يحد من حرية المرأة، وخير ما يمثل اعتزازها بانتمائها الطبقي، وإعجابها بجماها، وجرائها على البوح بما يختلج في نفسها ما كتبه من أبيات شعرية على عاتقي ثوبها :

أنا والله أصلح للمعالي أمشي مشيتي وأتبه تيهها
وأمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها⁽³⁷⁾

وهكذا تعتبر ولادة من أشهر شواعر الأندلس، وهذا ليس راجعا في نظرنا إلى نسبها الاجتماعي فقط، بل يرجع أيضا إلى مستواها الثقافي والأدبي. فقد تحدث عنها ابن بشكوال في " الصلة فقال : " كانت أدبية شاعرة، جزلة القول، حسنة الشعر، وكانت تناضل الشعراء، وتساجل الأدباء، وتفوق البرعاء وعمرت طويلا، ولم تتزوج قط " (38).

لقد اقتصرنا في حديثنا بالنسبة للغرب الإسلامي على بعض شواعر ملوك الطوائف اخترناهن كعينات يمثلن صورة المرأة المبدعة في الأندلس. هذا لا يعني أن العصور الأخرى لم تعرف حضور المرأة الثقافي، بل العكس، لقد شهدت فترة حكم الموحيدين عدة شواعر مثل أساء العامرية، وحدة بنت زياد المؤدب، ومن أشهرهن في هذه المرحلة الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية.

مايهما من عملية الجرد هذه هو أن نصل إلى الخلاصات التالية التي تنطبق على الشعر النسوي في الأندلس بصفة عامة، فمن الناحية الكمية، نلاحظ ارتفاعا في عدد النساء اللاتي كتبن الشعر، ومرجع ذلك في رأينا هو جو الانفتاح التحرري، والازدهار الاجتماعي والاقتصادي الذي عرفه المجتمع الأندلسي. كما أن شاعرات العصر الموحيدي الأندلسي يشتركن مع الشواعر اللاتي ذكرتهن كناذج في خاصية

قول الشعر، وبصفة عامة في الغزل باعتباره غرضاً شعرياً طبع الشعر الأندلسي، كما أن النفس القصير المتمثل في المقطعات التي يرتبط قولها بمناسبة محددة كان خاصية أساسية حددت الشعر النسوي في الأندلس.

استنتاجات

إذا كان الشعر العربي بصفة عامة ضاع منه الكثير، فإن أكثر ما ضاع منه في اعتقادنا هو من شعر النساء، يؤكد ذلك قلة ذكرهن في المصنفات الأدبية ومن المحتمل أن أصحاب كتب الأخبار قد وضعوا مصنفات خاصة بشعر النساء، لكنها ضاعت مع ماضع من الشعر العربي. ونظراً للإشارات العديدة إلى أسماء الشواعر في المصنفات، فإننا نكون أمام احتمال آخر: هو أن أصحاب الأخبار قد أهملوا الشعر النسائي إما تعصياً، وإما لكون شعرهن كان يتميز بمميزات لم تكن من الأشياء التي كانوا يرغبون في معرفتها كخلو الشعر النسائي مثلاً من ذكر للحروب لما في مثل هذه القصائد من تسجيل للأحداث التاريخية.

لكن ما يجب الإشارة إليه هو كثرة عدد الشواعر سواء في المشرق أو في الغرب الإسلامي، إذ يروى أن أبا نواس كان يروي عن ستين شاعرة، يقول: "ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب غير الخنساء، فما ظنك بالرجال؟ وإني لأروي مئة أرجوزة لاتعرف" (39).

أما بالنسبة للأندلس فيروى أنه وجد بها ستون ألفاً من الشواعر (40) والظاهرة التي يجب أن يعاد فيها النظر هي محاولة النقاد لنزع صفة الأنوثة عن الشاعرة المجيدة ووصفها بصفات رجولية وكأن الشعر الجيد ليس من صنع النساء، فقالوا عن ولادة بنت المستكفي إنها امرأة رجلة، كما أن بشار برر تفوق الخنساء الشعري بأنها أنثى كالرجل "فقال: لم تقل المرأة شعراً إلا ظهر الضعف فيه. فقيل له: أو كذلك الخنساء؟ فقال: تلك غلبت الفحول كانت بأربع خصي" (41).

نلاحظ أن الخاصية المميزة لشعر المرأة في العصر الجاهلي، وصدر الإسلام تمثلت في حضور غرض شعري هو الرثاء مع تجاوز للرجل فيه كما حدث للخنساء. ولقد فسر البعض هذا الحضور بأن الرثاء "وثيق الصلة بنفوسهن وميلهن، فهن رقيات الشعور، ضعيفات الاحتمال، سريعات الانفعال، فياضات العيون، لا يطقن فقد الأحباب، وهن أشد حزناً وأشد لوعة من الرجال" (42).

للخنساء، أو شخصية ذات حضور اجتماعي (طبيقي أو سياسي) كما هو الشأن بالنسبة لولادة واعتماد. هذا مما يفسر سبب التجاهل أو التنكر الذي نجده في ضياع شعر النساء، وإهمال المصنفات الأدبية لذكرهن.

لقد حاولنا أن نتتبع التاريخ الإبداعي للمرأة العربية عن طريق التحقيب التاريخي بغية الوصول إلى التوابت التي حددت الإبداع النسوي في التاريخ العربي، وكذلك مناقشة الأحكام الذكورية التمييزية التي تعاملت مع الإبداع النسوي من خلال تصور دوني واحتقاري. كما أن دراستنا لعلاقة المرأة العربية بالكتابة في العصر الحديث لا يعني أننا نتبنى تصورا خطيا للتاريخ العربي لأننا نعتقد أن هناك قطيعة بين المرأة العربية المبدعة في القديم بالمقارنة مع واقع الكتابة الإبداعية عند المرأة المعاصرة والسبب في ذلك يرجع إلى اختلاف الأسئلة والمهموم واللحظة التاريخية، وهذا ما سنبحثه في الأبواب المقبلة.

إشكالية قضية المرأة في عصر النهضة العربية / قضية المرأة وازدواجية الآخر

يطلق مصطلح عصر النهضة على المرحلة التي بدأ فيها الوعي الحديث بإشكالية التأخر يتشكل عند الإنسان العربي. تاريخيا، يمكن تحديد هذه المرحلة بوصول الجيوش الفرنسية إلى مصر مع حملة نابليون، إنها لحظة اللقاء مع الغرب التي ستدفع الإنسان العربي إلى أن يتعرف على ذاته من خلال الآخر / الغرب حيث " رأى الأمير في بلاده جهلا مطبقاً وفراغا مطبقا وأبصر بصيصا ينبعث من الغرب فيمم بآماله شطر "أوروبا" يستمد منها المعرفة " (44).

لم يكن اتصال العرب بالفكر الغربي في القرن التاسع عشر هو الأول من نوعه، فقد سبق للعرب أن تعرفوا على الفكر الغربي في القرون الأربعة الأولى للهجرة عن طريق ترجمة الآثار اليونانية في العلم، والأدب، والفلسفة. لكن تسعة قرون من الركود السياسي، والاقتصادي جعلت العلاقة تعرف قطيعة عادت بشكل مغاير ومختلف نوعيا عن طريق الاحتلال السياسي، والعسكري مع الصعود الاستعماري الأوروبي، ويتمثل هذا الاختلاف في الاتصال بين العرب والغرب، في هذه المرحلة، في عدم التكافؤ بينهما لقد " انغلق العرب على أنفسهم واقتصروا نشاطهم الفكري على اجترار التراث التليد والتقييد بالحرف والكلمة. فلما اطلعوا، لأول مرة على

منجزات الغرب وقفوا منها موقف المذهول العاجز، ثم أقبلوا عليها يحاولون فهمها واستيعابها. ولم يتردد فريق منهم في تبني كل ما في الفكر الغربي من منجزات علمية ونظريات فلسفية ومذاهب أدبية وفنية، بينما وقف آخر موقف الحذر المتردد محاولاً التوفيق بين تلك العلوم والنظريات والمذاهب وبين تراث العرب الفكري وخاصة ما اتصل منه بالعقائد الدينية. وأنكر فريق ثالث تلك المنجزات، ولم ير فيها شيئاً يستحق العناية والاهتمام فوقف منها موقف الرفض المتكرر⁽⁴⁵⁾.

صمن هذا التصور، نجد المفكر المغربي عبد الله العروي يوضع إشكالية النهضة، كما يحدد - بناء على هذا المنطلق المعرفي - التيارات الفكرية التي تعاقبت على مسار الإيديولوجية العربية المعاصرة. ويمكن تلخيص رأيه اعتماداً على ما قام به الدكتور القش كما يلي: مسألة تعريف للذات "ولكن نظراً لأن كل تعريف هو عملية نفي فلزائي يوضع الآخر، أو بعبارة أصح، فبإزاء الآخر يعرف العرب أنفسهم. هذا الآخر هو الغرب. إذن، فإن وصف بحث العرب عن ذاتهم يعني أن تقدم في الوقت نفسه تاريخاً حقيقياً لفكرتهم عن الغرب"⁽⁴⁶⁾.

إن رؤية عبد الله العروي لفكرنا الثقافي تعتمد في تحليلها لتاريخ الوعي العربي على إشكالية وعي الذات (العربي) في علاقته بوعي الآخر (الغرب)، وهي إشكالية تجدد جذورها النظرية عند هيجل في جدلية العبد والسيد⁽⁴⁷⁾. فأمام صدمة اللقاء مع الغرب بدأت مصر تبحث عن سبب تخلفها وعن آفاق المستقبل بطرحها للسؤال: لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم؟ كما يعبر عن ذلك كتاب شكيب أرسلان⁽⁴⁸⁾.

إن الجواب عن هذا السؤال انقسم حسب الأستاذ عبد الله العروي، وتظهر في ثلاث نماذج: أولها النموذج السلفي ويمثل هذا الاتجاه الشيخ. ثانيها التنظيم السياسي ونموذجه رجل السياسة. ثالثها تيار النشاط العلمي والتقني ويمثله نموذج داعية التقنية.

هذه المقدمة النظرية غرضنا من استحضارها هو اقتناعنا بأن الدعوة إلى قضية المرأة لا يمكن موضعيتها إلا في علاقتها بإشكالية النهضة العربية ككل، وضمن المعادلة التي يشير إليها الأستاذ عبد الله العروي، باعتبارها قضية ثقافية تتحدد في علاقة الذات بالآخر، أي الوعي بالواقع المأساوي، الذي تعيشه المرأة العربية، لم يتحقق الإحساس به إلا بعد أن رأى الإنسان العربي وجهه / واقعته في المرأة التي يمثلها الغرب. إنها ليست عملية صيرورة وتطور تاريخي قام على استلهاهم التراث

العربي وتطبيق القرآن والسنة في سياق خطي وإنما هي منعرج في التطور التاريخي العربي في اتجاه الغرب، ودليلنا على ذلك هو قول المؤرخ الجبرتي الذي يعتبر شاهد عيان على أول لقاء للعرب مع الغرب "ومنها تبرج النساء وخروج غالبهن عن الحشمة والحياء وهو أنه لما حضر الفرنسيين إلى مصر ومع البعض منهم نساؤهم كانوا يمشون في الشوارع مع نسائهم وهن حاسرات الوجوه لابسات الفستانات والمناديل الحرير الملونة ويسدلن على مناكبهن الطرح الكشميري والمزركشات المصبوغة ويركبن الخيول والحمير ويسوقونها سوقا عنيفا مع الضحك والقهقهة ومداعبة المكارية معهم وحرافيش العامة فمالت إليهم نفوس الأهواء من النساء الأسافل والفواحش فتداخلن معهم لخضوعهم للنساء وبذل الأموال لهن وكان ذلك التداخل أولا مع بعض احتشام وخشية عار ومبالغة في إخفائه فلما وقعت الفتنة الأخيرة بعصر وحاربت الفرنسيين بولاق وفتكوا في أهلها وغنموا أموالهم وأخذوا ما استحسنوه من النساء والبسات صرن مأسورات عندهن فزيوهن بزي نسائهم وأجروهن على طريقتهن في كامل الأحوال فخلع أكثرهن نقاب الحياء بالكلية وتداخل مع أولئك المأسورات غيرهن من النساء الفواجر⁽⁴⁹⁾.

إن غايتنا من إدراج هذا النص هو التأكيد التاريخي أن إشكالية الوعي بضرورة تحرير المرأة العربية لها علاقة، وصلة بالوعي بوضعية مغايرة حملها معه هذا الوافد الجديد ألا وهو الغرب الاستعماري، إذ أن الرجوع إلى عصر النهضة وتحديد طبيعة العلاقة بين مصر والغرب كافية للبرهنة على ذلك. لقد تم اكتشاف المصريين للغرب مع حملة نابليون، فكان الاحتلال الفرنسي كما يقول صاحب الحملة "إن جميع الناس متساوون أمام الله، وأن الشيء الذي يفرقهم عن بعضهم هو العقل والفضائل والعلوم فقط⁽⁵⁰⁾". إن الخطاب البونابرتي الموجه إلى شعب مصر يقوم على مبادئ الثورة الفرنسية نظريا وعمليا، ويستخدم القوة التكنولوجية والتقدم العسكري من أجل إخضاع الشعب المصري.

وبعد أن قامت الحملة البونابرتية بمهمتها باحتلال مصر، وبسط الحماية سوف تتحول علاقة اكتشاف الغرب من مرحلة الغزو، إلى مرحلة الذهاب والهجرة إلى هذا الغرب الغازي من أجل معرفة سر تقدمه في جميع المجالات السياسية، والاجتماعية، والثقافية. ولقد تمثل ذلك في البعثات الدراسية إلى فرنسا، إذ أننا نجد أول وصف لهذا اللقاء عند طالب أزهرى وهو رفاعه رافع الطهطاوي حيث يقول: "وما قيل إن باريس جنة النساء وأعراف الرجال وجحيم الخيل وذلك أن النساء بها

منعمات سواء بهالهن أو بجهاهن وأما الرجال فإنهم بين هؤلاء وهؤلاء عبيد النساء فإن الإنسان يحرم نفسه وينزه عشيقته وأما الخيل فإنها تجر العربيات ليلاً ونهاراً على أحجار أرض باريس خصوصاً إذا كانت المستأجرة للعربة امرأة جميلة فإن العربي يجهد خيله ليوصلها إلى مقصدها عاجلاً . . . (٥١).

إن غرضنا من هذه المقدمة التي تضع قضية تحرير المرأة ضمن إشكالية الأنا والآخر حسب تعبير العروي، هو أن نجيب - تأسيساً على ما قلناه سابقاً - على دعوة صارت ترتفع اليوم بين صفوف بعض النساء اللاتي أخذن على عاتقهن تحرير المرأة العربية. ويمثل هذا الاتجاه في المغرب الباحثة فاطمة المرنيسي التي تنادي تحت ضغط الايديولوجية الذكورية إلى رأي يقول إن "الرفض النسوي لم يأت من باريس". إنها محاولة من أجل تعريب الرفض النسوي رداً على "الأطفال الكبار" (٥٢) حسب تعبير فاطمة المرنيسي "مثال على ذلك، الاعتقاد الراسخ عند عدد كبير من المغاربة الراشدين بأن الرفض النسوي لسيادة الرجل يأتي من باريس ونيويورك ولا وجود له في ماضينا وفي التراث الثقافي الذي أنتجه أجدادنا قبل ظهور المذيع والتلفزة والصحافة الواسعة الانتشار" (٥٣). وتؤكد الأستاذة فاطمة المرنيسي نفس الرأي في أحد استجواباتها الأخيرة قائلة: "أنا وليدة هذه الحركة ولدي جذور تاريخية فيما يختص بتحرير المرأة العربية، الناس الذين يقولون لك "إنني امرأة عربية تطالب بالتحرك كظاهرة مستحدثة أو جديدة" هم ناس جهلة ولا يعرفون شيئاً من تاريخهم الوطني والحضاري" (٥٤). إن هذا الخطاب الساخن لا يقوم في نظري على أسس نظرية أصيلة، كما أن الشواهد التاريخية لاتسعه، إن ضعف هذا الخطاب النظري يأتي من كونه يسقط في أحضان سلفية جديدة تصالح بين الحديث والقديم تحت ضغط الايديولوجية الذكورية حتى تجعل من هذه الدعوة التحررية طبعة عربية أصيلة، كما أنها تقفز على الأحداث التاريخية التي تؤكد لنا أن قضية المرأة والدعوة إلى تحريرها لم يعرفها الوعي العربي الإسلامي كقضية إلا مع اكتشاف الغرب، والتعرف على واقع المرأة الأوربية فيه. إن طرحنا لقضية المرأة داخل إشكالية العلاقة مع الآخر لايعني أن الفكر الإسلامي، قبل مجيء الغرب غازيا، لم يعرف تحركات نسائية، بل لقد وجدت نساء رائدات، لم يكن إلا أفراداً، وبما هو معروف أن العمل الفردي يعجز دائماً عن إحداث تغيير شامل وعام.

إن المثقف السلفي عند عودته إلى استحضار واقع المرأة في التراث العربي الإسلامي وحتى الجاهلي، لاتكون هذه العودة إلا من أجل تبرير وتأويل الدعوة إلى

تحرير المرأة، وإثبات عدم تعارضها مع القيم الإسلامية، أو رفضها باعتبارها دعوة إباحية مخالفة لمبادئ الشريعة. وحتى بالنسبة لهذا التصور السلفي فإننا نجد حضوراً ضمنياً للأخضر / الغرب يتجلى في محاولته لتقديم وضعية المرأة المسلمة، والدفاع عن عصرها الذهبي التي يمكن اعتبارها جواباً ضمنياً للغرب المسيحي، وللتحدي الذي يطرحه عليه. وإننا نعرف اليوم أن الدعوة التحريرية للمرأة بدأت في الغرب، وفي شروط تاريخية واجتماعية محددة اعتماداً على المكاسب الفكرية لعصر الأنوار والثورة الفرنسية (عدل - إخاء - مساواة) ومع صعود طبقات اجتماعية محددة مع بداية التوسع الحيوي للغرب الاستعماري الذي كان له أول موعد مع العالم العربي في حملة نابليون. ومن أجل التأكيد على صحة هذا الطرح، سنقوم بتتبع الدعوة التحريرية النسوية في العالم العربي مقتصرين على نموذج مصر، باعتبارها مثلاً توضيحياً لهذه العلاقة، كما يجب التأكيد أن هذه الدعوة - مادامت مرتبطة بإشكالية النهضة - فإنها ارتبطت بها أيضاً في تطورها، وانتكاسها حيث عرفت المد والجزر تبعاً للانتصارات والإخفاقات التي عرفتها القوى الاجتماعية حاملة المشروع النهضوي.

لقد مهدت الظروف السياسية والاجتماعية في مرحلة معينة وحاسمة من تاريخ المشرق العربي، وخاصة مصر، لطرح قضية المرأة. ولقد بنى هذه القضية، ودافع عنها باقتناع وجدارة بعض رواد النهضة، ودعاة الإصلاح، ولعل هذا من أهم الأسباب التي أعطت لقضية المرأة حق المشروع. ولقد نمت هذه القضية مع بداية النشاط السياسي، إذ يمكن اعتبار وضعية المرأة مقياساً للمستوى الحضاري الذي تنعم به الأمة لأن "في توازن متكافئ تسير قضية تحرير المرأة في مصر مع قضية التحرير الكبرى للوطن، ويتعادل خطاهما البيانيان علواً وانحطاطاً، تقدماً وانتكاساً" (55).

ففي خضم المطالبة بالاستقلال في مصر، وقيام الحركة التحريرية المتمثلة في تأسيس الأحزاب الوطنية، والتنظيمات العمالية انبثقت أصوات نسائية من أجل المطالبة بالاستقلال السياسي، والاستقلال الجنسي، لقد جاء خروجهن في تظاهرة للمشاركة في انتفاضة 1919م⁽⁵⁶⁾ أقوى دليل على مشاركتهن الفعالة في النضال السياسي من أجل تحرير الوطن، وتحرير الذات. والمتأمل للنهضة النسائية في مصر يلاحظ أن قضية المطالبة بتحرير المرأة قد مرت تدريجياً بمرحلتين: المرحلة الأولى: ويمكن أن نطلق عليها مرحلة تذكير قضية المرأة. والمرحلة الثانية: نقترح تسميتها بمرحلة تأنيث قضية المرأة.

مرحلة تذكير قضية المرأة

نقصد بمرحلة تذكير قضية المرأة المرحلة الأولى التي ارتفعت فيها أصوات رجالية للمطالبة بإيجاد وتحقيق الشروط الفعلية للوعي بقضية المرأة، حيث اعتبر رواد النهضة أن هذا الوعي لا يتحقق إلا بتعميم التعليم بين الذكور والإناث دون تمييز بين الجنسين، وذلك لقناعتهن بأن التعليم سيكون وسيلة في يد المرأة من أجل إدراك قضيتها.

في هذه المرحلة الأولى - التي اقتصر على المطالبة بتجاوز التصور الدوني للمرأة، والتأكيد على إنسانيتها - نؤكد أن الوعي النسوي كان مزدوج المصدر، وثنائي الأصل، إذ أنه مر عبر وساطتين لكي يصل إلى صاحبة القضية ألا وهي المرأة. لقد التقط رواد النهضة العربية وعيهم بقضية المرأة من خارج مجالهم، أي عن طريق احتكاكهم بالغرب. إن الغرب هنا يعتبر المصدر الأول للوعي العربي بهذه القضية. والوساطة الثانية لهذا الوعي تتمثل في أن رواده هم في غالبيتهم من الرجال أمثال رفاعة رافع الطهطاوي، أحمد فارس الشدياق⁽⁵⁷⁾، محمد عبده، وقاسم أمين.

رفاعة رافع الطهطاوي

إن أول من دشن الدعوة إلى تعليم المرأة هو رفاعة رافع الطهطاوي⁽⁵⁸⁾ الذي تصدى لهذا الموضوع، واستنكر الحالة السيئة التي يعاني منها هذا الجنس البشري بصفة خاصة والأسرة بصفة عامة، بسبب جهالة المرأة العربية، وكان من أهم ما أثار انتباهه عند إقامته بفرنسا هو وضع المرأة الفرنسية في مجتمعاتها " . . . إن النساء عند الحمل معدّات للذبح وعند بلاد الشرق كأمتعة البيوت وعند الإفرنج كالصغار المدلّين " ⁽⁵⁹⁾، وقد تأكد له باللموس أن السترة، أو الكشف بالنسبة للمرأة لا دور لهما في تطورها ورفقيها، ولادور لهما حتى في ضمان عفتها وحسن خلقها " وحيث أن كثيرا ما يقع السؤال من جميع الناس عن حالة النساء عند الإفرنج كشفنا عن حالهن الغطاء وملخص ذلك أيضا أن وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لا يأتي من كشفهن أو سترهن بل منشأ ذلك التربية الجيدة والخسيسة " ⁽⁶⁰⁾. علاوة على ذلك أدرك الطهطاوي أن التعليم مسألة ضرورية بالنسبة للمرأة المسؤولة في البيت على تربية الأجيال الصاعدة. إن موقف الطهطاوي معطى آخر يؤكد أيضا باللموس ما ذكرناه سابقا، وهو أن المطالبة بتحرير المرأة، بدءا بالدعوة إلى تعليمها، لم تبرز ولم

يقع التأكيد عليها إلا بعد الاحتكاك بالغرب، وهذا ما يؤكد الدارس شارل فيال "إن قضية مصير المرأة لم تطرح في مصر من الداخل في مرحلة من مراحل تطورها الاجتماعي، بل فرضت عليها إبان مجابتهها للغرب"⁽⁶¹⁾. صحيح، إن قضية تحرير المرأة في مصر، والدعوة إلى تعليمها لم تكن وليدة الظروف المحلية للمرأة العربية في الشرق، وإنما أثرت نتيجة الاحتكاك بالغرب.

وهكذا يبقى الاحتكاك بالغرب هو السبب المباشر في إثارة قضية من هذا النوع، والتي كانت تعتبر من القضايا "الطابو" نتيجة ارتباطها بالدين أو الأحرى بالفهم الخاطيء له.

ولقد تناول الطهطاوي موضوع تعليم المرأة في كتابين: الأول هو "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز"، والثاني هو "المرشد الأمين للبنات والبنين". ومن خلالها دافع الطهطاوي عن تعليم المرأة بحماس واقتناع، كما ربط بين دعوته التجديدية وبين ما هو منصوب عليه في الدين الإسلامي وشريعته. ولقد لعب هذا الربط دورا إيجابيا في إقناع العقلية الذكورية المسيطرة آنذاك كي تفتح مجال التعليم للمرأة المصرية، فلاققت دعوة الطهطاوي إلى تعليم المرأة صدى وقبولا من طرف مجموع فئات الشعب المصري تقريبا؛ ويرجع السبب في هذا إلى تطويع الدعوة حتى تتماشى مع مبادئ الشريعة الإسلامية التي لا تميز بالنسبة لطلب العلم بين الذكر والأنثى. وربما يرجع السبب في ذلك أيضا إلى الاعتقاد بأن تعليم المرأة لا يشكل خطرا على شرف العائلة، أو بالأحرى لا يشكل أي خطر على المصالح الذكورية وسلطانها. ونظرا لسيطرة الفكر التقليدي، حددت مدة تدرس الفتاة المصرية، فاقصرت على التعليم الابتدائي فقط.

لقد وجدت دعوة الطهطاوي صداها العلمي تدريجيا فيما أنجز من مشاريع إصلاحية تهدف إلى أن تجعل من مصر (قطعة من أوروبا)، إن هذا الرهان الإصلاحي الذي تبلور، جعل من قضية التعليم مطلباً أساسياً في المشروع النهضوي. وهكذا، تأسست أول مدرسة ابتدائية لتدريس البنات سنة 1830م سميت بمدرسة "الحكيما" التي اختصت بإعداد المولودات. ولما تولى الحكم الخديوي اسماعيل، أسس مدرستين ابتدائيتين للبنات سميت الأولى بمدرسة "السيوفية"، وتأسست المدرسة الثانية قبل عزله بقليل، وهي مدرسة "بنات الاشراف" التي أصبح إسمها فيما بعد المدرسة "السنية" والتي تحولت إلى مدرسة

تختص بتكوين المدرسات، وذلك ابتداء من سنة 1923م، وهي المدرسة التي تلقت فيها باحثة البادية تكوينها. ولقد بدأت الفتاة المصرية تتابع دراستها الثانوية ابتداء من سنة 1873م، حيث تأسست ثانويتان للبنات، فأصبح تعليم الفتاة امتيازاً اجتماعياً يسعى إلى تحقيقه أبناء الطبقات المحظوظة. غير أن الوعي النسوي بأهمية التعليم دفع الفتاة المصرية إلى المطالبة بفتح آفاق التعليم العالي وتعميمه، فكان لهذا الطلب في بداية الأمر صدى سيء لدى الرأي العام، وجاء حل المشكلة على يد أول رئيس لجامعة القاهرة الذي لم يبد أي اعتراض، بل لجأ إلى حيلة من أجل تحقيق هذا المطلب، وذلك بعدم ذكر النوع الجنسي عند تقديم الطلب كي يتم الترشيح لدخول الجامعة حسب مجموع النقاط المحصل عليه. وبفضل هذه الحيلة، تم دخول الفتاة المصرية إلى الجامعة سنة 1929م. غير أن عميد كلية الآداب الدكتور طه حسين لم يكن مقتنعاً بالحيلة التي لجأ إليها لطفي السيد، لأنه يعتبر أن الجامعة للبنين والبنات دون تمييز بينهم. ويذكر شارل فيال أن صورة نشرت للدكتور طه حسين سنة 1932م وهو يشرب الشاي، ويحيط به من الجانبين الطلبة والطالبات. وتعتبر هذه الحادثة من طرف طه حسين موقفاً سياسياً إزاء تعليم المرأة. وبعد هذا الحدث بسنة واحدة، تخرج أول فوج من الفتيات المصريات من الجامعة، ولقد أقام الاتحاد النسائي برئاسة هدى شعراوي حفلاً تكريمياً بهذه المناسبة.

ـ قاسم أمين

خلال إقامته بأوروبا، تفتحت أعين قاسم أمين على الحضارة الغربية، وتأثر بالأراء الاشتراكية، وبعد عودته إلى مصر، وفي خريف سنة 1893م اطلع قاسم أمين على كتاب لمؤلفه D'Harcourt تحت عنوان "مصر والمصريون" الذي كان حافزاً بالنسبة له على الجهر بقضية المرأة، والدعوة إلى تحريرها تأليفاً وكتابة⁽⁶²⁾.

لقد تأثر قاسم أمين بما يحتويه هذا الكتاب من نقد للإسلام. والذي يرجع مصدر الانحطاط الاجتماعي والسياسي الذي يعاني منه المصريون إلى تعاليم الإسلام التي حسب داركور D'Harcourt، تفرض على المرأة قيوداً تجعل منها عضواً مشلولاً. وتظهر هذه القيود - حسب المؤلف - في تعدد الزوجات التي يبيحها الإسلام، وفي مبدأ الطلاق. ولقد تصدى قاسم أمين لهذه الدعاوي، ونفى بالحجج عن الدين الإسلامي أن يكون مصدر هذا الانحطاط، بل أرجع ذلك إلى الجهل بالتعاليم الإسلامية، والممارسة الخاطئة في تطبيق الدين الإسلامي بالنسبة للمسلمين.

إن مصدر الدعوة إلى تحرير المرأة عند قاسم أمين لا يمكن إرجاعه فقط إلى كتاب D'Harcourt. فعلا، لقد كان هذا الكتاب حافزا على الرد والكتابة في موضوع المرأة العربية. أما القناعة بالدعوة والوعي بوضعية المرأة العربية عند قاسم أمين، والتي وقف حياته خصيصا لها، وجعل منها رسالته الوحيدة، فإننا نجد تفسيراً لها في إقامته في فرنسا، وتأثره بالأراء السانسمونية، واكتشافه للوضعية المختلفة التي توجد عليها المرأة العربية بالمقارنة مع المرأة الغربية. إنه - ككل رواد النهضة - كان يرغب في إصلاح عام وشامل "إن قضية تحرير المرأة مثلاً هي في الفكر النهضوي العربي الحديث جزء من كل، أي عنصر في بنية هي بنية الفكر النهضوي العربي الذي تشكل قضية المرأة فيه مع قضايا الديمقراطية والتعليم وحرية التعبير والتصنيع والبعث الثقافي. عناصر أساسية فيها، تستقى معناها من الكل الذي تشكله مع العناصر الأخرى المنتهية إلى هذا الكل⁽⁶³⁾.

لهذا نجد أن قضية المرأة لم تكن معزولة، كما أن معالجتها لم تكن أحادية الجانب في فكر رواد النهضة، بل كانت تتقاطع مع قضايا الإصلاح العام للمجتمع. وإدراكاً من قاسم أمين أنه "لا إصلاح للأمة إلا بإصلاح أحوال البيت الذي تسهر المرأة على تسييره، لأن إصلاح البيت من إصلاح المرأة والمجتمع المصري". . . يجب عليهم ألا يعتقدوا بأن لارضاء في أن يكونوا أمة حية ذات شأن بين الأمم الراقية ومقام في عالم التمدن الإنساني قبل أن تكون بيوتهم وعائلاتهم وسطاً صالحاً لإعداد رجال متصفين بتلك الصفات التي يتوقف عليها النجاح. ولارضاء في أن البيوت والعائلات تصير ذلك الوسط الصالح إلا إذا تربت النساء وشاركن الرجال في أفكارهم وآمالهم وآلامهم⁽⁶⁴⁾.

إن أهمية الدور الذي قام به قاسم أمين يتمثل في جعله من قضية المرأة رسالة مركزية في برنامج رواد النهضة، مما جعل مفتي الديار المصرية الشيخ محمد عبده يأزره في الرد على الدعوات الاستشراقية التي ترى انحطاط المرأة وتخلفها من تخلف الدين الإسلامي. وهكذا كتب محمد عبده في "الوقائع المصرية" - التي كان يتولى آنذاك رئاسة تحريرها - مقالا يدين فيه قضية تعدد الزوجات معتمداً على الحجج الإسلامية، ومؤولاً للنصوص التشريعية كما " . تحولت الجرائد والمجلات إلى ساحات عراك بين الفئات المختلفة من محافظين ومتحررين تتصارع حول قضية تحرير المرأة، وأسلمتها المقالات الخطابية الحماسية " (65).

وبالرغم من حصول شبه إجماع على ضرورة تعليم المرأة، فإن دعوة قاسم أمين لم تسلم من الانتقادات العنيفة، فهذا مصطفى كامل صاحب جريدة " اللواء " وأحد الناطقين باسم حزب " مصر الفتاة " كان من المعارضين لدعوة قاسم في مجملها يقول : " إن الرجل منا أهون عليه أن يموت من أن يرى من أهله أو من بيته امرأة فاسدة ولو كانت بهجة العلم وحليته . . وإن الحرية التي تقتل العصمة أشر عندي من الحجاب القاتل للردائل " (66).

كما أن المعارضة لدعوة قاسم أمين لم تقتصر على أصحاب الفكر التقليدي المحافظ، بل شملت أشخاصا معروفين بمواقفهم الليبرالية فيما يخص الاختيارات الاقتصادية. ويرجع السبب في ذلك إلى أن السفور كدعوة ظهر في مرحلة تعرف فيها مصر الاحتلال الأجنبي، حيث فهمت هذه الدعوة آنذاك من طرف عامة الشعب، بل حتى من طرف الوطنيين أنفسهم على أنها دعوة إلى الاقتداء بالمستعمر، والتبعية له، والارتواء في أحضانه. لهذا، يجب أن يفهم هذا الرفض أحيانا كنوع من الدفاع عن الذات بالنسبة للبعض، وليس تعبيرا عن نزعة دينية محافظة فقط. في هذا السياق يمكننا أن نفهم موقف رجل وطني مثل طلعت حرب (67) الذي رغم انفتاحه، وتقدمه في مجالات الإصلاحات الاجتماعية، ودعوته إلى إنشاء بنية اقتصادية، وصناعية حديثة، فإنه - فيما يخص المرأة - وقف معارضا لخروجها سافرة بالرغم من اتفاقه المبدئي حول ضرورة تعليمها.

لقد كانت شدة الانتقادات التي استهدفت قاسم أمين بسبب دعوته إلى التعليم والسفور بالنسبة للمرأة تعبيرا عن الاتجاه المحافظ الذي يعتمد على مرجعية دينية منغلقة، وخير من يمثل هذا الاتجاه محمد فريد وجدي في كتابه " المرأة المسلمة " الذي كان ردا مباشرا على كتاب قاسم أمين " المرأة الجديدة ". هذه الدعوة المعارضة المحافظة خلقت جوا من العداء ضد قاسم أمين وصل إلى درجة أن الخديوي طلب " ألا يدخل قاسم أمين إلى قصر عابدين مع ماكان له من رفعة المركز في القضاء ومع ماكان يتمتع به بين زملائه من كرامة واحترام " (68).

إن كتابي قاسم أمين " تحرير المرأة " و " المرأة الجديدة " يعتبران قفزة ثورية ليس فقط بالنسبة للمرحلة التي ظهر فيها، بل بالنسبة أيضا لتاريخ الفكر النهضوي حتى الآن، وذلك ما عبر عنه قائلنا : « لم يعتقد المسلم أن عوائده لا تتغير ولا تتبدل، وأنه يلزمه أن يحافظ عليها إلى الأبد؟ ولم يجر على هذا الاعتقاد في عمله مع

أنه هو وعوانده جزء من الكون الواقع تحت حكم التغير والتبديل في كل آن⁽⁶⁹⁾. إن دعوته تجاوزت صيحات رفاة رافع الطهطاوي التبشيرية، كما أنها في مضمونها تعتبر تحديا معارضا وذلك بمطالبتها برفع الحجاب، وإيجاد العمل للمرأة إذا اضطرت إليه أو رغبت فيه، وكذلك لقيمتها الثقافية نظرا لما أثارته من جدل فكري يقرب في حدته إلى ذلك الذي أثاره كتاب طه حسين "الشعر الجاهلي" من بعده⁽⁷⁰⁾.

إن إيمان قاسم أمين بصحة دعوته جعلته يصمد أمام ردود فعل المحافظين، كما أن رسالته تحققت عن طريق النساء اللاتي عملن على وضعها على محك الواقع، والممارسة بفضل تشجيع أب الوطنية المصرية سعد زغلول باشا الذي لقب «بالزعيم السفوري». وهكذا، مورس رفع الحجاب تطبيقا لدعوته سنة 1924م. ففي الفترة التي كانت هدى شعراوي وسيزا نبراوي⁽⁷¹⁾ عائدتين من أوروبا بعد أن مثلتا الاتحاد النسائي المصري في روما، صادفت عودتهن تواجد الزعيم سعد زغلول على متن نفس الباخرة، فقررتا رفع الحجاب عند النزول منها، والإلقاء به في البحر. في نفس السياق نجد إحدى زعيمات النهضة النسائية المصرية وهي فكرية حسن ترفع الحجاب وهي تلقي خطبتها أمام الجماهير "وكان اليشمك يضايقني وسعدت جدا عندما رفع سعد زغلول الحجاب من فوق وجهي أثناء خطبة من خطبي"⁽⁷²⁾.

مرحلة تأنيث قضية المرأة

إننا نصطلح على الفترة التي أخذت المرأة بزمام قضيتها، منادية بحقوقها في التعليم، والمساواة مع الرجل في الحقوق الاجتماعية والسياسية بمرحلة تأنيث القضية، وهنا تجب الإشارة إلى أن التمييز بين مرحلة تذكير قضية المرأة، ومرحلة تأنيثها ليس تقسيما كرونولوجيا نهائيا، إنه تقسيم إجرائي منهجي رغم التداخل بين المرحلتين، لكن ما يبرر مشروعية هذا التقسيم هو الحضور الكثيف والفعلي لجنس الرجل في المرحلة الأولى التي شهدت الدفاع عن تعليم المرأة، وخروجها بدون حجاب، الشيء الذي لايعني الغياب الكلي والمطلق في هذه المرحلة بالذات للأصوات النسائية، بل العكس، حيث تواجد في مرحلة تذكير قضية المرأة نساء طالبن بنفس الحقوق التي طالب بها الرجل. نفس الشيء يقال بالنسبة للمرحلة الثانية حيث ما يبرر تسميتها، هو الحضور النسائي فيها كما وكيفا، السبب الذي

جعلنا نطلق عليها مرحلة تأنيث القضية، وإن في تتبع مواقف وأعمال ممثلي هذه المرحلة، وتقديم الدور الذي قمن به ما يبرر هذا التقسيم.

ملك حفني ناصف⁽⁷³⁾

من النساء اللاتي ناصرن قضية المرأة في هذه المرحلة نذكر السيدة ملك حفني ناصف التي تشبعت بأراء قاسم أمين، وكانت معاصرة له لكنها تعتبر قريبة من الطهطاوي في دعوتها "لقد جعل قاسم أمين - كما تقول الدكتور سهر القلماوي - تعليم المرأة واجبا لغايات، وجعلت باحثة البادية تعليمها واجبا لغايات أيضا، وقد تكون غاياتها أقرب وأبسط ولكنها على كل حال كانت في مستوى غايات قاسم شرفا ونبلا، وإن لم ترتفع إليها شمولا واتساعا ولم تنزل إلى أغوارها عمقا ودقة"⁽⁷⁴⁾.

لقد سبقتها إلى هذه الدعوة نساء دافعن عن قضية المرأة أمثال عائشة التيمورية، الأنسة مي زيادة، نبوية مصطفى، وليبة هاشم، غير أن هؤلاء قد غلب عليهن التوجه الأدبي، بينما نلاحظ أن ملك انكبت على المطالبة بالحقوق الاجتماعية. ففي سن مبكرة جدا كتبت ملك قصيدة شعرية أرسلتها إلى مجلة "المؤيد" تطالب فيها بالمساواة بين الرجل والمرأة في مجال التعليم لأنها "رأت في العلم مفتاح كثير من أوجه الإصلاح"⁽⁷⁵⁾.

لقد كانت ملك تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، وكان للأب تأثير كبير في توجيهها، فقد أولاهها عناية فائقة منذ نشأتها، وكان دائما يحثها على التعليم، ويشجعها على القراءة، بالإضافة إلى ماكانت تتمتع به من إمكانيات ذاتية تتمثل في ذكاء متقد، واهبة إلى العلم والمعرفة، كل هذه الشروط الموضوعية والذاتية ساهمت في تحقيق طموحها، فقد أحرزت ملك على الدرجة الأولى بالنسبة لأول فوج من الفتيات تقدم إلى الشهادة العامة، كما أن الزواج كان بالنسبة لها تجربة مريرة عمقت في نفسها الوعي بالظلم والاضطهاد اللذين يمارسهما الرجل على المرأة. إن هذه التجربة "هي التي عمقت إحساسها وألهبت حماسها للدفاع عن هذه المظلومة التي تسمى المرأة"⁽⁷⁶⁾.

ولقد شاء لها القدر أن تلتقي في زواجها برجل تقليدي في علاقته بالمرأة، لكنها قبلت الزواج به لما تأكد لها "أن العريس معجب بها وسيتركها تكتب وتخطب كما

تشاء، إنه عربي وتراث العرب في تمجيد نوايا النساء أمر معروف⁽⁷⁷⁾. وبقبولها الزواج انتقلت إلى البادية حيث يقيم زوجها، فكان لهذا الانتقال تأثير كبير في حياتها، لقد أرادت في البادية أن يقترن إسمها بهذا المكان الجديد الذي سيصبح ميداناً لأبحاثها حول قضية المرأة فانخذت لنفسها لقب "باحثة البادية"، وفي البادية أدركت عن قرب عنف الظلم الذي تعانيه المرأة مع الرجل البدوي العنيد والمستبد من خلال تجربتها وتجربة النساء البدويات من حولها، وبهذا تكون ملك قد مارست الكتابة في المرحلة الأولى من حياتها كرسالة ثقافية وكوعي نظري بقضية المرأة. بينما مارست الكتابة في المرحلة الثانية، أي بعد زواجها كمعاناة، وباعتبارها موضوعاً وتجربة لهذه القضية، لذا نجد أنها تقول: "أريد مما كتبت وأكتب للجريدة بعنوان النسائيات تخفيف ويلات الزواج على قدر الإمكان"⁽⁷⁸⁾.

لقد ركزت الباحثة البادية في دعوتها على المطالبة بالتعليم والتربية، فكانت تكتب باستمرار في "الجريدة" لتساهم في المعارك التي كان يثيرها موضوع قضية تحرير المرأة، وصبت كل طاقاتها في هذا الاتجاه، فاكتسبت بذلك صبغة التخصص في الميدان الاجتماعي للدفاع عن المرأة. ولم تسجن نفسها في الخصوصيات النسائية، بل أنها ساهمت مساهمة فعالة في حركة التحرير الوطني، وكانت تتجنب مطالبها ما يصطدم مع الشعور الديني، فوفقت بين المطالبات التحريرية والتعاليم الدينية متمشية في ذلك مع وعي المرحلة التاريخية "أكد لك - يقول تشارلز آدمز صاحب كتاب "الإسلام والتجديد في مصر" - أنها صارت على نهج الإمام الشيخ محمد عبده في التوفيق بين المدنية الغربية والعلم الغربي وبين الحياة الاجتماعية والدينية والأدبية في مصر"⁽⁷⁹⁾.

ولقد كان أول مطلب تقدمت به ملك إلى البرلمان المصري في أول جلسة له باسم "نصف الأمة" يعكس نظريتها المعتدلة إلى قضية المرأة، بالمقارنة مع دعوة معاصرها قاسم أمين، وكان هذا المطلب ينص على تعليم البنات الدين الصحيح، واتباع عادة نساء الأتراك بالأساتنة في الحجاب بالإضافة إلى مجموعة المطالبات الأخرى.

المرأة والعمل الاجتماعي/هدى شعراوي

كانت السيدة هدى شعراوي⁽⁸⁰⁾ من رائدات النهضة النسائية في مصر، وسبقة إلى تطبيق دعوة قاسم أمين إلى رفع الحجاب، حيث قادت الحركة النسائية، ثم

ربطت في البداية بين النضال الاجتماعي للمرأة ونضالها السياسي، فعرفت المطالب النسائية بقيادتها تقدما وتوسعا على ما كانت عليه في عهد باحثة البادية، فشملت الطلاق وتعدد الزوجات. كما أنها طالبت بالحقوق البرلمانية. وبمساعدة نبوية موسى وسيزا نبراوي أسست هدى شعراوي الاتحاد النسائي المصري، لكنها توقفت عن العمل السياسي بسبب خلافها⁽⁸¹⁾ مع سعد زغلول، ففترغت إلى أعمال البر والإحسان.

المرأة والعمل السياسي / منيرة ثابت ودريّة شفيق

تبتدىء الفترة التي تصاعد فيها عمل المرأة المصرية السياسي سنة 1924م. ولقد صادفت هذه الفترة انسحاب هدى شعراوي من العمل السياسي، والتفرغ إلى العمل الاجتماعي بسبب ما ذكرناه سابقا فتزعمت الحركة النسائية السيدة منيرة ثابت⁽⁸²⁾، وشهدت المرحلة نضالا نسائيا هاما من أجل المساواة بالرجل في الحقوق الاجتماعية والسياسية، بالنسبة للحقوق الاجتماعية طالبت المرأة بإلغاء القوانين التي كانت تفرض على المرأة العاملة ومن بينها تحريم الزواج على المدرسات مدة تتراوح ما بين خمس وسبع سنوات، وفصل الطالبة عن الدراسة الثانوية بمجرد زواجها، ولم يتوقف العمل بهذين القانونين إلا بعد ثورة 1952م.

ومن رائدات العمل السياسي بالنسبة للنهضة النسائية في مصر حوالتي سارت في نفس الخط الذي رسمته هدى شعراوي وعملت بنضالها السياسي على تطويره وإغنائه. نذكر السيدة درية شفيق، بعد حصولها على الإجازة كانت من بين اللواتي شجعتهم هدى شعراوي على متابعة دراستهن في الخارج، فغادرت درية شفيق مصر متوجهة إلى باريس حيث تابعت دراستها العليا في السربون، وعادت إلى مصر سنة 1940م. لكنها حرمت من التدريس في الجامعة "لقد أراد طه حسين عميد كلية الآداب أن يمنحها كرسيًا بالجامعة غير أن مجلس الكلية عارض مدعيا أنها "جد متحررة"⁽⁸³⁾. وهكذا ألحقت بوزارة التربية الوطنية لتعمل كمفتشة للغة الفرنسية، وبعد ذلك فترغت إلى الصحافة، فكانت من خلال مقالاتها تناضل بالكلمة من أجل تحقيق المساواة السياسية بين الرجل والمرأة. وقد صرحت إثر الحديث الذي أجراه معها الدارس شارل فيال أنها تعتبر البرلمان "قلعة أنانية الرجل ولهذا قررت أن مهاجمه"⁽⁸⁴⁾.

وبهذا تحول نضال درية من الكلمة إلى الفعل المباشر، ومن أجل تحقيق هذا، دعت الجماهير النسائية إلى اجتماع بالجامعة الأمريكية، وبعده، خرجن على الساعة الخامسة في تظاهرة نسائية متوجهة إلى مجلس النواب، ومن بين الشعارات التي كن يرددنها تقول درية: "ليسقط البرلمان بدون نساء" ⁽⁸⁵⁾. وإثر نجاح هذه التظاهرة النسائية التي طالبت بدخول المرأة إلى البرلمان وافق رئيس البرلمان على تحقيق طلبهن، غير أن الملك رفض تلييته، فلم يتأثر نشاط درية شفيق بهذا الرفض، واستمرت بمساندة الجماهير النسائية في نضالها المستميت متحدية الصعوبات كي تحقق مطالب النساء العادلة. ولقد صرحت للدارس شارل فيال قائلة "كنت أشكل المعارضة بالنسبة للملك فاروق" ⁽⁸⁶⁾.

بنفس الحماس استمرت درية شفيق في نضالها إلى أن تمت ثورة 1952م. وعند تأسيس المجلس الدستوري سنة 1954م لم يكن من بين أعضائه امرأة واحدة، فاحتجت "بنت النيل"، وقررت مديرتها درية شفيق الإضراب على الطعام، فتضامنت معها بعض النساء المصريات في الاسكندرية، والقاهرة. وبعد عشرة أيام قضتها درية شفيق مضربة عن الطعام نقلت في حالة صحية سيئة إلى مستشفى "قصر العيون"، فأسفر هذا النضال الصادق والفعال من أجل تحقيق المساواة السياسية بين الجنسين عن نتائج إيجابية خدمت القضية النسائية ⁽⁸⁷⁾.

لقد كانت درية شفيق أكثر وعياً في مطالبتها بالحقوق السياسية إذ جندت كل طاقاتها لتحقيق هذا الهدف، كما أسست منظمة باسم "اتحاد بنت النيل" سنة 1949م "ويمكن القول بأنها المنظمة النسائية الوحيدة التي كانت تطالب بالحقوق السياسية الكاملة للمرأة في مصر، ولم تكن الأساليب التي اتبعتها الاتحاد لتحقيق مطالبه تقوم على نضال سياسي محدد المعالم ومتزن الخطوات، وإنما غلب عليها طابع الإثارة والاندفاع الحماسي" ⁽⁸⁸⁾. وتلخص الدكتور سلوى الخماش، هذا الاندفاع والحماس في اقتحام البرلمان والقيام بالإضراب عن الطعام. ومهما يؤخذ على نضال درية شفيق، فإنها في الأخير استطاعت أن تحقق مطالب النساء المشروعة.

نلاحظ أن مرحلة تأنيث قضية المرأة التي تتبعنا أطوارها التكوينية التطورية قد شهدت نضال المرأة المتميز، فبعد أن قام رفاة رافع الطهطاوي، وقاسم أمين بتقعيد وتنظير قضية المرأة، متأثرين بحضارة الغرب، لقيت دعوتها تأييداً من طرف أنصار التجديد. غير أنها لم تكتسب شرعيتها إلا بعد أن رفعت المرأة مشعل

قضيتها، حيث تصدت للدفاع عن مصالحها ومصلحة بنات جنسها، فحدث أن تدرجت مطالبهن - كما ذكرنا سابقا - من الاجتماعي إلى السياسي الذي عرف نشاطا مكثفا تمثل في تأسيس المجلات والجمعيات (درية شفيق أسست مجلة "اتحاد بنات النيل" سنة 1948م، وسيزا نراوي أسست "لجنة الشابات")، وإصدار الكتب (أماني فريد أصدرت "المرأة المصرية والبرلمان" سنة 1947م، بينما صدر لأنجي أفلاطون كتاب "نحن النساء المصريات" سنة 1949م، وصدر أيضا لاسماعيل مظهر كتاب "المرأة في عهد الديمقراطية" سنة 1949م).

ميلاد القصة النسائية في مصر

إن البحث عن ممارسة سلطة الكلام عند المرأة العربية يدفعنا للقيام بعملية تأريخ للكتابة العربية، في الحقل الأدبي، وبالاخص في ميدان القصة القصيرة بصفتها موضوع هذه الدراسة، وبالرغم من أننا نستعمل تعبير "المرأة العربية" مع نوع من التعميم، فإننا سوف نفتصر على المرأة المصرية والمغربية، وذلك لاعتبارات منهجية أولها: علاقة التأثير الجدلية بين الأدب المصري والأدب المغربي. ثانيا: إن الممارسة الأدبية في البلدان العربية باستثناء مصر تبقى لعوامل سوسيو/ثقافية بعيدة شيئا ما عن متناول الدارس، كما أن علاقة الشاقف والتأثير بين الأدب المغربي والأدب المصري تبرر اعتبار تاريخ الكتابة القصصية في مصر وكأنه الماضي الذي تتكىء عليه ذاكرة الممارسات الإبداعية في العالم العربي.

وبما أن تاريخ الممارسة الإبداعية بصفة عامة هو تاريخ الرجل كذات فاعلة لهذه الممارسة، فإنه من التعسف المنهجي أن نفتصر على تأريخ الممارسة الإبداعية عند المرأة وحدها، لأننا نعتقد أن الصورة الحقيقية للموقع الذي تمثله الكتابة النسوية في ميدان الفن القصصي، لا يمكن الإحاطة بها إلا بتقديم نظرة شمولية عن هذا الفن.

ولتتبع نشأة الفن القصصي في مصر، يحسن أن نزيل وهما نظريا يطرح عند البحث عن البدايات الأولى لتاريخ فن أدبي كالقصة القصيرة. ويتعلق الأمر بالتساؤل عن مصدر هذا الفن القصصي، هل هو مولود عربي الأصل، أم أنه مستورد من الثقافة الغربية، توصل إليه المبدعون العرب بواسطة اطلاعهم على الفن القصصي الغربي؟.

فالدكتور عبد الحميد يونس ينفي أن يكون فن القصة مستوردا من الغرب، معتقدا أن التراث زاخر بهذا النوع الفني قبل أن يعرفه الغرب، يقول في هذا الصدد: "وليس صحيحا على الإطلاق أن يكون العرب استعاروا القصة من الأمم التي اتصلوا بها، فقد عرفت الجاهلية تقليدا راسخا من تقاليد القصة ظل مسيطرا على الفن القصصي العربي ردحا طويلا من الزمان ونعني بهذا التقليد "المقامة" (89). مقابل هذا الرأي الذي يقول بوجود فن قصصي عربي قديم الأصل، له خصائصه المتميزة، فإننا نجد رأيا آخر يرى أن الفن القصصي قد عرفه العرب عن طريق الترجمات، إنه فن غربي، ويجب الاعتراف بهذا إذ "أن أول من أقام قواعد القصة" عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي" (90).

إن هذين الرأيين المتعارضين، حول نشأة الفن القصصي لا يمكن مناقشتها إلا في إطار معرفي عام. إنها يعكسان إشكالية نهضوية عرفت باسم الأصالة والمعاصرة، وهي إشكالية تحضر دائما في كل عملية تنظيرية عند العرب لفن من الفنون أو نشأة علم من العلوم. فالفكر الأصولي يقوم على مفاهيم تقليد واتباع طريقة السلف الصالح والبحث عن ينباع الأولى. إنه معرفيا، يقوم على تطور خطي للتاريخ، يعتقد أن ما وجد وما سيجد قد سبق إليه الأقدمون. وبالتالي، يسعى إلى تأويل ما هو غربي عن طريق النبش في الماضي من أجل تبريره، وتأويل هذا الاختيار. إن محوري الأصالة والمعاصرة يفسران على المستوى المعرفي اختيار هذين الرأيين المتعارضين حول أصالة الفن القصصي عند العرب.

على المستوى المنهجي، نجد أصحاب الدعوة إلى أصالة الفن القصصي عند العرب - كما هو الشأن عند عبد الحميد يونس - لا يميزون بين الفن القصصي كنوع أدبي أتى من الغرب ومفهوم الحكوي Récit كخاصية بنيوية لا تحضر في القصة وحدها، بل في جميع الفنون الأدبية.

إن أصحاب الرأي الذي يقول بأصالة القصة القصيرة عند العرب يمثلون لذلك بقصص القرآن، والأساطير الشعبية، والمقامات. ونعتقد أن هذه الأشكال الفنية المختلفة عن القصة القصيرة، بمفهومها الحديث تلتقي كفنون أدبية في خاصية مشتركة هي ما يعرف اليوم بالحكي الذي يقول عنه رولان بارت Roland Barthes «إن الحكي حاضر في الأسطورة، والخرافة، والملحمة، والقصة، والتراجيديا، والدراما، والكوميديا، والتمثيلية الإيائية، ولوحة الرسم (التي نظنها للقديسة Urusule de Carpaccio)، والزجاجية، والسينما، والتمثيلية الهزلية، والخبر التافه، والمحاضرة.

وقضلا عن هذه الأشكال اللامتناهية تقريبا فالسرد حاضر في جميع الأزمنة، وفي جميع الأمكنة، وفي جميع المستويات. بل الحكيم يبدأ مع تاريخ الإنسانية، ولم يكن أبداً أي مجتمع في أي مكان بدون حكي⁽⁹¹⁾.

إن عدم تحديد مفهوم الحكيم، وتمييزه عن القصة القصيرة كشكل من الممارسة الإبداعية نشأت في ظروف تاريخية معينة هو الذي أوقع أصحاب الاتجاه الأصولي في مثل هذا الخلط المنهجي، ومن أجل التوضيح أكثر، نشير إلى أن القصة القصيرة نشأت في أوروبا وأمريكا في القرن التاسع عشر على يد إدغار آلان بو، وكوكول، وموباسان، وتشيعخوف عندما توفرت مجموعة من العوامل الثقافية، حتى أن تاريخ ظهور القصة ارتبط بأحد أسماء هؤلاء الرواد. تبعاً لاختلاف الرؤى النظرية التي ينطلق منها النقد. فقد اعتبر بعضهم أن البداية الحقيقية للقصة القصيرة انطلقت مع موباسان "إن القصة القصيرة هي موباسان وموباسان هو القصة القصيرة"⁽⁹²⁾. والبعض الآخر يرى أن الجميع خرج من معطف كوكول. غير أن هذا الشكل الفني لم يكن ليصل إلى هذا الحد من النضج والكمال على يد هؤلاء الرواد، لولا توفر مجموعة من الشروط الموضوعية التي عرفها القرن التاسع عشر تجلت في الصعود البورجوازي الذي جعل من هذا الفن أداة للتعبير عن اضطهاد الفرد الاجتماعي، وعن سخطه عن النموذج الطبقي السائد، ولهذا ليس غريباً أن نجد قصص كوكول تعبر "عن الطبقة المتوسطة الروسية أيضاً، في موقفها المطحون بين النظام القيصري الاقطاعي من ناحية وبين طبقة أقدان الأرض من ناحية أخرى"⁽⁹³⁾. كما أن قصص موباسان المتأثر بمدرسة زولا وفلوبير الطبيعية، كانت تقوم على تصوير الواقع تصويراً دقيقاً والتقاط "لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها، ولكنها تحوي من المعاني قدراً كبيراً"⁽⁹⁴⁾.

إن هذا الوعي الشقي بالمفارقات الواقعية، وإحباط الفرد أمام طموحاته الإنسانية كانت الحافز الذي دفع إدغار آلان بو الأمريكي إلى كتابة القصة القصيرة ليبر عن "جزع الفرد الحساس تحت غبار المعركة الضارية التي كانت تشنها بورجوازية حديثة مغامرة"⁽⁹⁵⁾.

فالقصة - نظراً، لهذه العوامل السوسيو / ثقافية التي أدت إلى ظهورها - تعتبر الشكل الأمثل للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي الجديد، فهي "أكثر الألوان الأدبية ملاءمة لتصوير وضعية الإنسان المسحوق في عالمنا المضطرب (...)" في هوة بؤسه وحيرته ونفاقه وخديعته وتشككه⁽⁹⁶⁾.

إنها اختيار فني ضد النزعة الرومانسية الحاملة التي أصبحت عاجزة عن التعبير عن روح العصر الذي يزخر بالتناقضات، والمفارقات الاجتماعية، والتي نجد تجسيدا لها فيما كتبه تشيخوف من قصص تعبر عن أعماق لحظات الحياة.

لهذه الأسباب مجتمعة، والتي لم تتحقق في العالم العربي في عصر المقامات والقصص الشعبية، نرى أن الدعوة الأصولية ليس لها من مرتكز علمي وموضوعي تقوم عليه، كما أن الوقائع التاريخية لاتسعفها، إنها فقط رغبة في إثبات سبق التاريخي أمام الغرب.

يجب الإشارة أيضا إلى أن قضية الأصل لم تستقطب وحدها حديث النقاد، بل، كذلك، وقع الخلاف في تحديد مصطلح القصة، ولقد تناول أحمد المديني قضية المصطلح، كما تناولها الدكتور أحمد كمال زكي من قبله. وبصفة عامة فقد عرف هذا الجنس الأدبي باسم Novella عند الإسبانيين، وعند الإنجليز عرف بـ Short Story، وفي فرنسا يعرف باسم Nouvelle⁽⁹⁷⁾.

أما العالم العربي، نجد أن المهتمين بهذا الفن من قصاصين، ونقاد يستعملون التسمية الإنجليزية والفرنسية معا، فيقال القصة القصيرة، كما يستعمل أيضا مصطلح الأقصوصة. والسبب في هذا التأرجح يعود إلى أن هذا المصطلح بتحديدته الفني غير وارد في أدبنا القديم.

ويمكن إيجاز التطور الذي عرفته القصة المصرية في التأثيرات العديدة المتمثلة في حضور ظلال موباسان وتشيفوف، حتمتها علاقة التلمذة والترجمة عن الغرب. فالمرحلة الأولى بدأت مع ثورة 1919م عكستها بصدق قصص محمد تيمور، وطاهر لاشين، وعيسى عبيد، ويحيى حقي ولقد عبرت قصصهم عن "طبيعة الحياة المصرية بذكاء وسخرية وعذوبة ووعي نابع من إدراكهم الأبعاد السياسية والتاريخية لمرحلتهم وقدراتهم على فهم فنية القصة القصيرة وإطلاعهم على مدارسها في الأدب الفرنسي والإنجليزي وأيضا الروسي"⁽⁹⁸⁾.

أما المرحلة الثانية فقد تمثلت في ظهور الأفكار الاشتراكية، وصعود الطبقة العاملة المصرية، وحركات التحرر الوطني حيث بلغ المد الثوري نتيجة هذا أوجه في سنوات 1946م فانعكس هذا الواقع على وجدان كتاب القصة القصيرة أمثال يسري أحمد، ويوسف الشاروني، ويوسف ادريس، وعبد الرحمن الشراقوي، وصالح حافظ - الذين بواسطة عملهم الفني وتحت تأثير الواقعية الاشتراكية وتساعد الثورة

الوطنية - نجدهم قد تشبعوا برؤية شمولية جدلية عن الواقع المصري تربط بين جزئياته، وترصد قوانين التغير الذي تتحكم فيه. لذلك "أصبحت عملية الخلق الفني لديهم تدور حول تشكيل خامة الواقع بالربط بين عناصره المتغيرة، واحتفاء بالحركة وإشاعة إيقاعها المستمر، وكل ذلك يحول الواقع إلى واقع محلل واع، مصقول متخذاً لأبعاده الحقيقية" (99).

ومما يؤخذ على رواد هذه المرحلة، رغم الدور الإيجابي الذي لعبته في تاريخ القصة القصيرة المصرية، هو أن مدرستهم "وقعت في مأساة التفسيرات الجذائفة للعمل الأدبي، ولم تتخط أوليات "علم الجمال الماركسي" وعند بليخانوف" بالذات. لقد، قدمت تفسيراً جديداً لطبيعة مضامين العمل القصصي غير أنها تعسفت في مناقشة المعنى والدلالة في مستوى التركيب القصصي مستوى البناء وتحويل المفاهيم إلى صورة حسية فردية بصورة لاتضاهي" (100).

لقد ساهمت في النهضة النسائية في مصر - كما تبين لنا سابقاً - دعوات إصلاحية نادى بها فكر تجديدى يقوم على أفكار تنويرية تطالب بالحقوق والمساواة بالنسبة لجميع الميادين الاجتماعية والسياسية والثقافية. إن هذه الحركة النهضوية لم تكن لتنجح في تحقيق برنامجها لولا مرافقها من دعائم وبنيات مادية كقاعدة للمجتمع الجديد الذي تطمح الحركة النهضوية إلى بنائه. وهكذا، نجد أن تأسيس المدارس، والمعاهد من أجل تعليم المرأة من العوامل التي ساهمت في وعي النساء بالواقع المتردي الذي يعشن فيه. كما أن دخول الطباعة إلى مصر ساهم في إيجاد نهضة صحفية سوف تعمل على خلق جو ثقافي جديد، وتنشيط التأليف النظري والكتابة الأدبية.

بسبب هذا الوضع الجديد، استطاعت المرأة المصرية أن تأخذ حق الكلمة بعد أن كانت مادة وموضوعاً مستثمراً من طرف الكتابة الرجالية، وهكذا، بدأت في الظهور تدريجياً كثير من المقالات النسائية، ثم تنوعت لتشمل مواضيع اجتماعية وسياسية وأدبية، وتطورت بعد ذلك مساهمة المرأة لتصل إلى إصدار المجلات النسائية الخاصة التي أنشأتها بعض الأدبيات كمجلة «فتاة الشرق» التي أصدرتها السيدة ليبة هاشم⁽¹⁰¹⁾. وتكاثر إصدار المجلات، والصحف النسائية حتى أن عددها في مصر قد ناهز الخمسين⁽¹⁰²⁾. ولعل أشهر صحفية مصرية هي فاطمة اليوسف التي أسست داراً كانت من أكبر الدور الصحفية في الشرق العربي، سميتها

بدار روز اليوسف، وأصدرت عنها مجلتي "روز اليوسف"، "صباح الخير" (103).

ولقد كان لعامل الصحافة الدور الكبير في تحريك أقلام الكاتبات، وخلق جو أدبي يقوم على الإبداع والنقد التشجيعي الذي يرحب بمجيء المرأة إلى مجال اعتبر حكرا على الرجل. ونحن نقوم بعملية جرد للمحاولات الأولى ليلاد القصة النسائية في مصر، لانغفل الدور الذي قامت به الكاتبة المصرية اللبنانية الأصل السيدة زينب فواز (104) التي تعتبر واحدة من اللاتي ناصرن قضية المرأة، حيث كتبت في الموضوع الشيء الكثير نذكر على سبيل المثال الكتاب الذي وضعته في تراجم شهيرات النساء وهو "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور" (105). ولقد كانت زينب فواز معاصرة للشاعرة عائشة التيمورية (106) التي أرسلت إليها بمناسبة صدور كتابها بقصيدة تقول فيها :

هذا هو الدر الذي غواصه بعزير آيات الثنا مشمول
در كـدري زهت أنواره يشهد بها المعقول والمنقول
هنا ذوات الخدور بالفوز الذي يعلو سحب البها يطول
طبقات مشور بريق ضيائها كشعاع الشمس بالها موصول (107)

تعد محاولة الترجمة لشهيرات النساء التي قامت بها الكاتبة زينب فواز من اللبانات الأولى التي أسست لانطلاقة النهضة النسائية في مصر مع نهاية القرن التاسع عشر، وما يضمه كتابها من تراجم لأعلام النساء في العالم بدون استثناء يعتبر دليلا آخر على حضور النموذج الغربي بكل ثقافته بالنسبة للدعاة إلى نهضة نسائية عربية في مصر، سواء أكانوا رجالا مثل رفاعة رافع الطهطاوي، وقاسم أمين، أو نساء مثل زينب فواز وغيرها. في هذه المرحلة نجد كتابة القصة النسائية تستعين بالتاريخ كموعظة وحكمة في التعبير عن مشاكل المرحلة. ففي قصة "حسن العواقب" (108) لزينب فواز التي تدور أحداثها في لبنان، وتتلخص في الصراع الذي دار بين الأمير شكيب أحد أمراء الدروز وبين ابن عمه تامر اللذين تنافسا على حب ابنة عمهما الأميرة فارعة، حيث كان شكيب ممثلا لعنصر الخير في القصة، بينما كان تامر ممثلا لعنصر الشر، فاستطاع شكيب أن يتصر على ابن عمه تامر، وأن يفوز بالأميرة وبالمملك أيضا.

في هذا الاتجاه ذي البعد التاريخي، والأخلاقي الذي غلب على كتابة القصة النسائية في هذه الفترة سنجد الكاتبة ليبة هاشم⁽¹⁰⁹⁾ تنشر سنة 1907م في العدد الأول من مجلة "فناة الشرق" أقصوصة "شرين" التي استقت مادتها من تاريخ الفرس، إذ لجأت في قصتها هذه إلى تصوير حياة القصور وما تزخر به من ترف، وبذخ، وخداع، ومكر، وإلى رصد سلوك الملوك وما تنطق به من ظلم وجبروت، وكانت ترمي من خلال تصويرها هذا إلى غاية وهي "أن القاتل يقتل، وأن القدر لا بد من أن يتقم يوما ما"⁽¹¹⁰⁾.

بعيدا عن الاطار التاريخي والأخلاقي كفضاء تجري فيه أحداث القصة ستعالج ليبة هاشم بعض القضايا الاجتماعية التي تتخط فيها المرأة العربية في علاقتها بالرجل، ويتمثل ذلك في قصتها "قلب الرجل" التي نشرتها سنة 1904م. إنها قصة اجتماعية حاولت الكتابة بواسطتها الدفاع عن المرأة وإبراز شهادتها مقابل خداع الرجل وأنانيته، "فكانت قصتها من أولها إلى آخرها دفاعا عن المرأة، ولاعجب في ذلك فإن الكاتبة كانت في طليعة الكاتبات اللاتي امتسحن القلم للدفاع عن المرأة الشرقية وحقوقها"⁽¹¹¹⁾. وتذكر أحداث قصة "قلب الرجل" بلبنان أولا، ثم بمصر. ويرى الدكتور محمد يوسف نجم أن "أسلوبها جميل متقن، وهو من أجمل الأساليب القصصية في هذه الفترة"⁽¹¹²⁾.

لقد كانت قصص ليبة هاشم في مجلتها تطرح موضوع المرأة، وتبنى الدفاع عنها، وأحيانا أخرى يغلب عليها الطابع الوعظي، إذ تبحث على فعل الخير، وقد يبدو هذا بصورة جلية من خلال بعض عناوين قصصها نتيجة ما للعنوان من علاقة عضوية بمضمون القصة، مثل أقصوصتها "جزاء الإحسان".

مع مطلع الثلاثينات نجد أن تطور الوعي الفني بكتابة القصة وصراع الأفكار والمذاهب السياسية سوف يعتمد إلى إخراج القصة بصفة عام، والقصة النسائية، بصفة خاصة، من النزعة السطحية والتصورات المثالية في تقديم قضية المرأة، ويجب أن نتلمس أول نظرة ألقتها المرأة عن المرأة عند الكاتبة سهير القلماوي التي تناولت موضوع المسألة النسائية في مجموعتها "أحاديث جدتي" معبرة على لسان بطلتها عن الفترة الحاسمة من تاريخ مصر، ومن تاريخ المرأة المصرية إبان فترة المخاض والتحول الاجتماعي. واستمرارا لنفس هذا التصور الذي يسعى إلى إنصاف المرأة، نجد الدكتورة عائشة عبد الرحمن تنشر مجموعة قصصية عنوانها "صور من حياتنا".

وتزايد عدد المثقفات والمهنيات بالأدب، خاصة الفن القصصي، تعزز هذا الميدان بظهور عدة أقلام نسائية نذكر منهن الكاتبة صوفي عبد الله التي بدأت تجربتها القصصية بترجمة من الروايات الفرنسية والإنجليزية ابتداء من سنة 1951م. ويذكر الباحث شارل فيال أن عدد مترجماتها قد بلغ خمسا وثلاثين رواية في ظرف خمس سنوات. ولقد أثمرت تجربتها مجموعتين قصصيتين الأولى "بقايا رجل"، والثانية "نمن الحب".

لقد ساهمت السيدة أمينة السعيد في هذا الميدان متناولة بدورها موضوع قضية المرأة في قصتها "الهدف الأكبر"، غير أن أغنى تجربة قصصية عرفها تطور الكتابة القصصية النسائية تتمثل في قصص الكاتبة جاذبية صدقي (ها أربع مجموعات: "مملكة الله" سنة 1954، "بكى قلبي" سنة 1957، "شيء حرام" سنة 1959، و "ليلة بيضاء" سنة 1960).

شروط الوعي النسوي في المغرب

بعد أن تتبعنا حركة النهضة النسوية في مصر، بقي أن نعرف مدى التأثير الذي مارسه المرأة المصرية كنموذج يحتذى من طرف المرأة المغربية. إن الإجابة عن هذا السؤال هو مدخل مشروع للتساؤل عن الشرط التاريخي الذي أوجد مثقفات يتعاطين الكتابة الإبداعية. وإذا كان تحقيق التعليم وتعميمه كمطلب لرواد النهضة يعتبر الأرضية الصلبة التي حركت الإنتاج الفكري والإبداعي بصفة عامة عند النساء المصريات، فإننا نعتبر أن رصد الوضعية التعليمية في المغرب مند عهد الحماية كفيل بتفسير الوضع الثقافي المغربي الذي أفرز الكاتبات المغربيات، والذي انعكس سلبا وإيجابا، كما وكيفا على الممارسة الإبداعية عند النساء المغربيات.

فمن المعروف أن وضعية المرأة في المغرب لا تختلف كثيرا عن وضعية المرأة في مجموع البلدان النامية، إذ أن دورها ثانوي، وطاقتها الفعالة تستهلك في الأعمال المنزلية. إنها تعاني من اغترابين، الأول طبقي والثاني جنسي يتجسد في اضطهاد الجنس المذكر للجنس المؤنث. بمعنى آخر، يمكننا القول إن المرأة مستلبة استيلا بثنائيا داخل المنزل وخارجه، واستيلا بيا هذا يعرضها للتشويه النفسي والفكري. إن هذا الواقع التهميشي يقصي المرأة عن الميدان الثقافي والسياسي، ويؤثّر مواهبها، ويجعل منها حيوانا بيتيا تسحقها حقارة العمل المنزلي، ونستثنى منه الأمومة لأنها عطاء بيولوجي يحقق نشوة قد تكون من فصيلة نشوة الإبداع الفني، والكشف العلمي.

ومن أجل تحديد الظروف السوسيو/ ثقافية التي عاشتها المرأة المغربية، والتي حددت إمكانية الإبداع والخلق الفني عندها، نرى من الضروري الإشارة إلى نقطتين هامتين تتعلقان بالواقع التعليمي في المغرب قبل مرحلة الاستعمار وبعدها، ومدى مساهمة المرأة فيه، نظرا لاعتقادنا أن الإبداع يرتبط بالواقع التعليمي الذي يمثل أهم الشروط التي تساهم في بلورة الوعي الثقافي الذي تعتبر الكتابة الإبداعية أسمى صوره.

الواقع التعليمي في مغرب ما قبل الحماية

بالرغم من أن الدين الإسلامي يؤكد على أهمية التعليم، ويحث على طلب العلم، فإن علاقة المغاربة بالتعليم قبل فترة الحماية وخلافا ظلت طوال هذه الفترة تحكمها نظرة جامدة لم تعرف أي تطور يذكر. إن الحديث الشريف يتضمن موقفا إيجابيا إزاء التعليم "اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد"، كما أن الإسلام لم يميز كذلك في حثه على طلب العلم بين الذكر والأنثى "طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة"، بل أكد على ضرورته، وأهميته بالنسبة للمرأة والرجل. مع ذلك، فالملاحظ هو أن التعليم كاد يتوقف على الرجال دون النساء، ونعتقد أن السبب في تفسير هذه الظاهرة لا يمكن إرجاعه إلى ضعف في استيعاب الموقف الإسلامي بالنسبة لقضية تعليم المرأة، بقدر ما يرجع ذلك إلى التأخر الثقافي عند الإنسان المغربي المرتبط بالإيديولوجية الذكورية السائدة في تلك المرحلة، وإلى السقوط السياسي الذي عرفه مغرب ما قبل الحماية بصفة عامة.

إن التعليم بالمغرب في مرحلة ما قبل الحماية كان تعليما تقليديا، ومراكزه الأساسية كانت هي المساجد، والمدارس القرآنية بالإضافة إلى الزوايا، وجامعة القرويين. بينما كان الشرق العربي في نفس هذه الفترة يعيش مخاضا تبلور عن وجود نهضة إصلاحية حديثة في الوقت الذي كان المغرب يعاني من تدهور على المستوى التعليمي، حيث نجد أن عدد المنتسبين إليه عرف تراجعاً كبيراً ابتداءً من أواسط القرن التاسع عشر تقريبا. "لقد كان هذا الجحود القاتل الذي عاشته جامعة القرويين في هذه الفترة، يعكس بصدق جمود الوضعية العامة في البلاد"⁽¹³⁾.

ونتيجة لهذه الوضعية المتردية سياسيا واجتماعيا، فإن التعليم لم يعرف في مغرب ما قبل الحماية حركة تحديثية كما هو الشأن في الشرق العربي، فالمدرسة بمفهومها الحديث، والتي كانت تنمو وتتطور في مصر، بقي المغرب بعيداً عن تمثل نموذجها،

وجامعة القرويين التي كانت تخضع مباشرة لمراقبة "المخزن" الذي يقوم على تسييرها بتعيين الأستاذة، وتحديد المواد التي يجب تدريسها، أصدق ما يمثل هذا الجمود الذي عرفه التعليم في هذه الفترة، والذي بلغ قمته مع صدور الظهير الذي حدد مواد التدريس، فحصرها في كتاب الله تعالى، وتفسيره، وكتاب دلائل الخيرات وبعض كتب الحديث "ومن أراد أن يخوض في علم الكلام والمنطق وعلوم الفلاسفة وكتب غلاة الصوفية، وكتب القصص، فليتعاط ذلك في داره مع أصحابه الذين لا يدرون بأنهم لا يدرون. ومن تعاط ما ذكرنا في المساجد ونالته عقوبة فلا يلومن إلا نفسه" (114).

غير أن التعليم في هذه المرحلة - وكما نلاحظ رغم انحطاطه، ونظرا للعوامل تاريخية متعددة - أصبح وقفا على الرجال، بحيث أجبرت المرأة على البقاء سجيئة المنزل غير "أن تعطل هذه الرثة (النساء) يتعكس على الرثة "السليمة" (الرجال) ويعطب الجسم كله. إنه يلغي الإنسان من الواقع، من الفعلية والراهنية. البشر، الرجال، النساء موجودون وموجودات، لكن الإنسان ليس مفهوما - في - الواقع. لنا أن نجعله مفهوما في الرأس، والروح أولا، كشرط لازم. هذه قضية كبيرة" (115).

هذا السلوك الذي مورس على المرأة، وساهم الرجل بفكره التقليدي في ترسيخه جعل السلطة السياسية والثقافية أداة مكنت الرجل من الزج بالمرأة في البيت كي تقوم بالأشغال المنزلية، كما أن غيابها الكلي عن ميدان التعليم الذي يفسح لها المجال أمام إمكانية الوعي، وتغيير وضعيتها الإنسانية جعل تاريخ الإنسان العربي يقتصر على تاريخ الرجل في جميع الميادين السياسية والفكرية وغيرها، ذلك "أن التاريخ، كتقدم، كان في واحد من أقبح وجوهه تاريخ قهر الرجل للمرأة. حين نقول إن هذا القهر بربري، همجي، غير حضاري، غير مدني، إلخ، فهذا القول ليس صحيحا إلا بمعنى ما، ليس المعنى التاريخي. إن قهر الرجل للمرأة كان أحد أقبح وجوه الحضارة، بأشكالها المختلفة كحضارة: صين، عالم إسلامي (متنوع إلى حد)، أوروبا المسيحية والبورجوازية إلخ" (116).

ولقد استطاع الرجل، إلى حد ما، عن طريق التعليم المحدود الذي حصل عليه أن يكون رصيذا ثقافيا كأداة لإيجاد وضعية مادية داخل الترتيب الاجتماعي، مما جعل منه قوة قمع مطلقة اتجه المرأة. وبالرغم من هذا الوضع المأساوي الذي وجدت فيه المرأة المغربية، فإننا نشير مع ذلك على بعض الأسماء التي برزت في الميدان الثقافي.

إن هذا لا يعد انتصاراً للمرأة المغربية، بقدر ما يعتبر استثناء يؤكد القاعدة، فهو لا يتجاوز أن يكون انتصاراً فردياً وليس حلاً لقضية المرأة الذي لا يمكن أن يتم إلا بعمل جماعي متفهم لخصوصية قضيتها، وواع بالأهداف التي تسعى إليها مجموع النساء المغربيات.

لقد جرت العادة دائماً في كتب التراجم والمصادر القديمة على تقديم أسماء النساء اللاتي برزن في تاريخ المغرب بطريقة معزولة عن الصراع الاجتماعي السائد في المرحلة التي ظهرن فيها. ففي عهد الادارسة، نجد اسم فاطمة الفهرية التي كانت تدعى بأم البنين، ويسجل لها التاريخ بناءها لمسجد القرويين⁽¹¹⁷⁾. لقد كانت وظيفة المسجد ثنائية، الأولى كمكان تؤدي فيه العبادات الدينية، والثانية كمركز علمي يلتحق به الطالب إذا توفر على شروط تعليمية تؤهله للقبول فيه. ولقد عرف هذا المسجد الكبير بجامعة القرويين. وقدوة بأم البنين، قامت أختها مريم بتأسيس جامع الأندلس بمدينة فاس أيضاً وسمي كذلك لأن وفداً من الأندلسيين شارك في بنائه. وأصبح جامع الأندلس فيما بعد فرعاً للقرويين، ومن أشهر مدرسيه العالمة ابنة الشيخ الطيب بن كيران التي كانت تدرس فيه المنطق للرجال والنساء "من وراء حجاب"، وكان لها ضلع في مختلف الفنون، وكان النساء يحضرن دروسها بعد العصر والرجال وقت الظهر"⁽¹¹⁸⁾.

لكن السؤال الذي يطرح يتعلق بالحافز الذي دفع فاطمة الفهرية إلى تأسيس جامعة القرويين من مالها الخاص. إن الكتب التاريخية، لاعتبارات قد تكون سياسية، ترجع السبب في ذلك إلى العامل الديني الذي لا تقلل من أهميته. لكن وظيفة هذا المسجد العلمية، بالإضافة إلى الدينية، يجعلنا نعتقد بوجود إحساس عند فاطمة الفهرية بأهمية التعليم وخاصة بالنسبة لبنات جنسها، وهو الذي دفعها إلى تأسيس هذا المسجد / الجامعة.

أما في عهد المرابطين فقد برز اسم أم هانئ، وهي ابنة القاضي ابن عطية التي كانت تعطي دروساً في الفقه، ومن أشهر شواعر هذا العصر أيضاً الشاعرة حفصة الركونية⁽¹¹⁹⁾.

ولم يخل العصر المريني هو الآخر من ذكر لبعض النساء اللاتي برزن في الميدان الثقافي كالشاعرة فاطمة بنت محمد العبدوسي، وأختها التي اختصت في الفقه، وأيضاً كانت سارة الحلبية⁽¹²⁰⁾ تعتبر من أجود الشعراء في مدينة فاس.

ومن أعلام النساء أيام حكم السعديين نذكر السيدة آمنة بنت علي ابن حجو زوج الشيخ عبد الله الهبطي العالم والصوفي، التي «نشأت في زواية أخيها أبي القاسم ببني حسان في وسط العلم والديانة، واشتهرت بتعليم النساء المومنات، كما كانت تدرس الفقه والحديث خاصة صحيح⁽¹²¹⁾ مسلم».

وفي كتاب محمد الأخضر الذي درس "الحياة الأدبية بالمغرب على عهد الدولة العلوية"، نجد ذكرا لبعض أسماء النساء العالمات، من بينهن السيدة خنثة بنت بكار التي كانت أكثر شهرة من غيرها، لأنها كانت زوجة السلطان مولاي اسماعيل "ونظرا لفكرها الوقاد، ورأيها الصائب، وديانتها المتينة، كانت تقوم بدور المستشار الحكيم لزوجها الملك⁽¹²²⁾." (ومن أثارها رسالة موجهة إلى سكان وجدة تنصحبهم وتطمئنهم بشأن المخاوف التي كانت تراودهم بسبب جيرانهم أتراك الجزائر).

ومن أشهر نساء هذا العصر أيضا زوجة المختار الكنتي إذ "لا يغفل أحد من المؤرخين أصحاب كتب التراجم هذه المرأة كلما منحت لهم الفرصة للكلام عن النساء العالمات بالمغرب"⁽¹²³⁾. ولقد كانت السيدة عائشة زوجة المختار الكنتي تدرس مختصر الخليل للنساء.

إن الظاهرة العامة التي تثير الانتباه حول - النساء العالمات - والتي وقع ذكرهن هي انتماؤهن بدون استثناء إلى وسط اجتماعي معين حيث نلاحظ في هذا الجرد التاريخي غيابا لعامة من وسط شعبي فرضت نفسها في الميدان الثقافي، كما أن ما يدعو إلى التفكير هو أن هؤلاء العالمات يقترن ذكرهن بأسماء إخوانهن. فهن يعرفن بغيرهن لابذاتهن، مما يجعلنا نشكك في حضورهن الحقيقي في الوسط الثقافي!

إن نسبة التمدريس قبل فترة الحماية بقليل، كانت تقدر حسب أندري آدم ب 500 طالبا في القرويين و 2000 طالبا في المدارس. و 100.000 طالبا في المدارس القرآنية. ويلاحظ أن هذه النسبة قليلة عند مقارنتها بعدد السكان الذين كان يقدر وقتئذ بنسبة أربعة ملايين، وكان مجموع الأطفال الذين بلغوا السن القانوني لولوج المدارس يصل إلى 800.000 طفلا، أما نسبة الإناث، فتعتبر ضعيفة، بل نكاد نجزم أنها كانت متعذرة نتيجة غياب ذكر لأية نسبة تعبر عن مشاركتها⁽¹²⁴⁾.

المرأة والتعليم في مرحلة الحماية

إن هذه الوضعية المأساوية لواقع التعليم في المغرب، والتي استمرت على نفس الوتيرة حتى عهد الحماية، هي التي دفعت النخبة المغربية إلى أن تجعل من التعليم

أهم بند في مطالبها الوطنية، فكان من شروط تأييد المغاربة للسلطان مولاي عبد الحفيظ على تولي العرش أن يقوم ببعض الإصلاحات وخاصة في ميدان التعليم. ويظهر ذلك من خلال بنود دستور أكتوبر 1908 التي تنص على ضرورة إيجاد المدارس بمدن وقرى المملكة، وتعميم، وإلزام الآباء بإدخال أبنائهم إلى المدارس الابتدائية، ابتداء من سن السادسة ومعاقبة كل أب يخالف ذلك.

وعندما تولى مولاي عبد الحفيظ الملك لم يستطع تحقيق المشروع الذي قدم إليه، مما دفع دستور 1908 إلى أن يبقى حبرا على ورق. وفي الوقت الذي بدأت فيه رياح النهضة العربية في مصر تصل إلى المغرب، رأى الفرنسيون، من أجل حماية مصالحهم، إدخال بعض الإصلاحات على نظام التعليم، خاصة على طرق التدريس التقليدية التي كانت تعرفها جامعة القرويين حتى تقطع الطريق أمام هجرة المغاربة إلى الشرق خوفا من تأثرهم بأراء رواد الإصلاح أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده. فمن أجل الحفاظ على مصالحها، واستمرار سيطرتها على المغرب وتحت ضغط الحركة الوطنية المغربية، قامت فرنسا ببعض الإصلاحات الشكلية بجامعة القرويين، وبكلية ابن يوسف بمراكش ضمنّت استمرار التعليم بهما طوال فترة الحماية بحيث "لم تترك الحماية الفرنسية الأحداث تفاجئها، بل خططت لها، وتحكمت فيها ووجهتها. وهكذا بقيت جامعة القرويين ومعها كلية ابن يوسف بمراكش، تعمل طوال عهد الحماية في نفس الإطار الذي عرفته من قبل وبنفس المضمون الذي ساد فيها أيام انحطاطها" (125).

وحسب ما هو ثابت تاريخيا، فإن التعليم بصفة عامة في مغرب الحماية عرف تطورا كميًا بالنسبة لما كان عليه، ذلك لأن السياسة الاستعمارية التي كانت متبعة في تلك المرحلة عملت على تقسيم التعليم إلى أصناف تعبر عن تراتبية اجتماعية، وتصورات إيديولوجية: 1- التعليم المخصص للأوروبيين. 2- المدارس الإسرائيلية. 3- التعليم المغرب. 4- التعليم العمومي الحديث. بالنسبة للمدارس الفرنسية كانت استمرارا للتعليم القائم بفرنسا، أما فيما يخص التعليم الإسرائيلي بالمغرب، فإن بدايته كانت متزامنة مع صدور ظهير "الحرية لليهود" الذي أصدره الملك محمد بن عبد الرحمن (126)، وقد استغل اليهود المغاربة هذا الظهير (127) من أجل تمكين صلتهم بالرابطة الإسرائيلية العالمية التي ساعدتهم على إنشاء مدارس إسرائيلية حديثة تتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعليم، بالإضافة إلى تعليم اللغة العربية. وكانت أول مدرسة تأسست لهذه الغاية المدرسة الإسرائيلية بمدينة العرائش سنة 1878م.

وخلال فترة الحماية شجعت فرنسا التعليم الإسرائيلي، بل أنشأت، بالإضافة إلى مدارس الرابطة الإسرائيلية العالمية، المدارس الفرنسية الإسرائيلية التي اتخذت هي الأخرى اللغة الفرنسية أداة للتعليم، كما حرصت على تعليم اليهود تعليماً يتمشى مع طرق التدريس التي تعرفها دولة الحماية.

أما بالنسبة للمغاربة المسلمين، فقد أنشأت فرنسا التعليم العمومي الحديث، وفي مدارسه كان المغاربة يتلقون تعليماً فرنسياً أولاً، مع بعض الدروس القليلة في اللغة العربية.

وفي سنة 1930 م — وهي السنة التي أعلن فيها عن الظهير البربري الذي كان يهدف إلى فرنسة جزء كبير من الشعب المغربي أنشأ الفرنسيون المدارس الفرنسية — البربرية في مناطق متعددة من جبال الأطلس، فتصدت الحركة الوطنية المغربية لهذا المخطط الاستعماري، وعملت على إيقافه بحزم. ونتيجة للمعركة التي خاضها الوطنيون المغاربة ضد الظهير البربري، فإن موازين القوى قد تغيرت في هذه الفترة لصالح الحركة الوطنية، مما دفع بسلطات الحماية أن تقوم ببعض التنازلات. وهكذا، سمحت بفتح المزيد من المدارس الحرة، "قد كانت هذه المدارس، مدارس وطنية فعلاً. فاللغة العربية هي السائدة، وبها تلقى مختلف المواد الدراسية، والأساتذة والمشرفون عليها كانوا في الغالب من المتشبعين بالروح الوطنية مما جعلها عبارة عن مراكز للتكوين الوطني مع مسايرة التعليم العصري خطوة خطوة" (128).

بالرغم من تعدد البرامج الإصلاحية في ميدان التعليم في فترة الحماية منذ سنة 1931م، فإن هذه الإصلاحات لم تمس جوهره، لأن الطرق البيداغوجية المتبعة فيه لم تعرف أي تطور، كما أن تعميمه بالنسبة للذكور والإناث بقي محدوداً، مما جعل منه تعليماً نخبويًا في خدمة أبناء طبقة الأعيان. أما تعليم الفتاة المغربية فقد ظل مقتصرًا فقط على المستوى الابتدائي، ولم تنح لها الفرصة لتابعة تعليمها العالي باستثناء نسبة قليلة لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، حيث إن عدد اللاتي حصلن على شهادة العالية سنة 1957م لم يتجاوز أربع فتيات.

ففي سنة 1934 م طالبت "لجنة العمل" بإنشاء مدارس للبنات في كل أرجاء المملكة، شرط أن يقوم بتدريسهن أساتذة من العنصر النسوي تقع إعارتهن من الشرق العربي (129). ووعياً من الحركة الوطنية بأهمية التعليم كأداة للوعي السياسي، فقد حث روادها في برامجهم الآباء على إرسال بناتهم وأبنائهن إلى المدارس الحرة التي

كان يديرها الوطنيون، ومقاطعة مدارس التعليم العمومي الحديث التي كان يشرف عليها الفرنسيون.

ولم يقف الأمر عند منع البنات من ولوج المدارس العمومية خوفاً عليهن من التبرج واتباع أخلاق المدنية الغربية، التي اعتبرت خطراً على المرأة المسلمة، بل تأسست لهذا السبب مدارس خاصة بالبنات المسلمات، كان أولها مدرسة بمدينة سلا سنة 1931م التي فتحت أبوابها لبنات الطبقة الشعبية بعد أن اقتصر تدريسهن بها على تلقين الفتاة حرفة من الحرف اليدوية كالطرز مثلاً.

وفي سنة 1937م، تأسست مدرسة خاصة بالفتيات في مدينة فاس. وبعد هذا التاريخ بسنة واحدة، توسع بناء المدارس الخاصة بالبنات حيث تأسست ست مدارس موزعة في مجموع المدن المغربية. غير أن تعليم الفتاة بقي مقتصرًا على التعليم الابتدائي إلى غاية الأربعينات، حيث سمح لها بمتابعة التعليم الثانوي. وفي سنة 1944م، تأسست أول مدرسة للممرضات بمدينة الدار البيضاء، ويمكن تفسير اهتمام الحركة الوطنية في هذه المرحلة بقضية تعليم المرأة بوعي روادها بالدور النضالي التي تقوم به، ومشاركتها الحيوية في المقاومة ضد الاستعمار، وكذلك للدور الذي يتظرها من أجل بناء مغرب الغد. ولقد أكد الملك محمد الخامس على ضرورة تعليم المرأة في خطاب ألقاه بمناسبة تدشين مدرسة للبنات بحي الحبوس بمدينة الرباط، حيث قال: إن المغاربة بمساهماتهم في تطوير تعليم النساء سيجدون نساء مثقفات قادرات على إدارة الشؤون المنزلية، والقيام بوظائفها الاجتماعية أحسن قيام⁽¹³⁰⁾.

ولقد كانت الأميرات من الطلائع الأولى التي انعكست عليها سياسة الانفتاح التي مست جماهير النساء. ولهذا، ليس غريباً أن يكن من الأوائل اللواتي أعطين المثال والقدرة بالنسبة للمرأة المغربية عموماً، إذ نجد أن الأميرة عائشة عندما ترأست حفل تدشين مدرسة للبنات المسلمات سنة 1946م ألقى خطاباً دافعت فيه، وألحت من خلاله على تعليم الفتاة المغربية. ولقد صاحب هذه المناسبة حدث تاريخي قامت به الأميرة وهو خلعهها للحجاب⁽¹³¹⁾، وبهذا الحدث تكون المرأة المغربية قد دشنت مسيرة التحرر الواعي والمسؤول، متأثرة بالمرأة الشرقية التي خلعت الحجاب قبل هذه الفترة بزمان طويل على يد الطلائع النسائية الأولى كهدي شعراوي وسيزا نبراوي.

لقد أنجزت، خلال فترة الحماية، عدة دراسات تناولت سياسة التعليم بالمغرب، وما أثار انتباه الدارسين الاستعماريين ظاهرة عدم إقبال المغاربة على

التعليم، خاصة التعليم العمومي الحديث، كما لاحظوا أيضا قلة تواجد الفتاة المغربية في المدارس. ويزعم هؤلاء الدارسون أن السبب في تفسير هذه الظاهرة يرجع إلى سيطرة العقلية التقليدية عند المغاربة في تلك المرحلة، ويعطون كمثال على ذلك عدم مصادقة المجلس البلدي لمدينة فاس على مشروع تأسيس مدرسة للبنات المسلمين سنة 1923م⁽¹³²⁾.

بالرغم من اتفاقنا مع هذا الرأي الذي يرجع تفسير هذه الظاهرة إلى سيطرة الفكر المحافظ، وبقاء المغاربة في عزلة عن التطور الحضاري، فإنه لايقوم دليلا قاطعا على حسن نية الفرنسيين، ورغبتهم في نشر التعليم، لأن مصالحهم تتعارض كمستعمرين مع مثل هذه الرغبة، ومع كل ما يدفع في مثل هذا الاتجاه.

إن الصعود النضالي للحركة الوطنية بعد تقديمها لوثيقة الاستقلال، أعطى لتحقيق مطالبها في ميدان التعليم دفعة جديدة، حيث أن نسبة الفتيات اللاتي التحقن بالتعليم آنذاك كانت تقدر ب 7.000 تلميذة موزعة على اثنتين وثلاثين مدرسة مقابل 20.000 تلميذ⁽¹³³⁾.

والملاحظ أن اللاتي تابعن الدراسة بالتعليم الثانوي كن ينتسبن إلى البورجوازية المغربية. ففي سنة 1953م كان عدد الفتيات اللاتي تقدمن لاجتياز امتحان الشهادة الابتدائية يقدر ب 1069 تلميذا، من بينهم 150 تلميذة مغربية مسلمة، كما نالت أربع فتيات مغربيات مسلمات شهادة البكالوريا ما بين سنة 1945 وسنة 1955م⁽¹³⁴⁾.

ورغم تطور التعليم من الناحية الكمية في هذه الفترة، فإن المدارس لم تستوعب إلا 10% من مجموع المغاربة المرشحين للتعليم. على عكس ما كانت عليه وضعية أبناء الأوروبيين. ففي سنة (1956)، كانت نسبة التمدريس بالنسبة لأبناء الأوروبيين تقدر ب 100%، ونسبة تمدريس أبناء اليهود المغاربة كانت تصل إلى 80%، في حين نسبة تمدريس المغاربة المسلمين لم تتجاوز 13%⁽¹³⁵⁾.

نستنتج مما تقدم أن سياسة الفرنسيين كانت تراعي في تخطيطها التعليمي التقسيم الطائفي الديني الذي كان يتكون منه مغرب الحماية. وهكذا، وجد تعليم خاص بالمسلمين، و آخر خاص بالإسرائيليين، وثالث للأوروبيين الذين كان تعليمهم يتماشى مع روح التعليم المتبعة في البلدان الأوروبية، واعتنوا كذلك بالنظام التعليمي الذي كان يتبع في المدارس الإسرائيلية مع تدريس اللغة العبرية. أما

بالنسبة لتعليم أبناء المسلمين المغاربة، فقد راعت سلطات الحماية من أجل تقنيته ونخبويته الوضع الطبقي للتلاميذ " فمدارس النخبة مهمتها تكوين الموظفين والأعوان الإداريين ليكونوا صلة بين الشعب وسلطات الحماية، ومدارس المدن مهمتها تكوين اليد العاملة المدربة للمعامل والمصانع الفرنسية داخل البلاد وعلى الشواطئ، وأما مدارس البادية فمهمتها إعداد اليد العاملة المدربة لضيعات المعمرين وحقوقهم... فالهدف في القريب والبعيد هو إعداد "الأدوات البشرية" المغربية التي بإمكانها أن تخدم السيطرة الفرنسية بشكل أفضل" (136).

هذه بإيجاز وضعية التعليم خلال فترة الحماية. بقي أن نتلمس الوضعية التي آل إليها بعد حصول المغرب على الاستقلال السياسي، وأن نعرف إلى أي حد حقق مغرب الاستقلال طموحات الحركة الوطنية المتحمسة لتطوير التعليم، وتحسين برامجها أو إلى أي مدى تحققت شعارات الحركة الوطنية بعد الاستقلال، خاصة تلك التي كانت تدعو إلى تعليم المرأة المغربية.

المرأة والتعليم في مغرب الاستقلال

كانت مقاطعة المغاربة للمدارس التي أنشأها الفرنسيون في فترة الحماية شبه منظمة، هذه المقاطعة ليست رفضاً مبدئياً للتعليم في حد ذاته، إنها نوع من "الكبت الإرادي" يعبر عن رفضهم للاستعمار، وسخطهم على سياسته التعليمية النخبوية.

وغداة الاستقلال، انفجر هذا "الكبت الإداري" حيث أبدت الجماهير المغربية رغبة كبيرة في تعليم أبنائها، يقول الجابري في هذا الصدد: "لقد كانت ظاهرة غريبة حقاً، تلك التي عرفت مدارسنا خلال السنوات الأولى من عهد الاستقلال، لقد ترك الآباء أشغالهم، وغادرت الأمهات والأخوات منازلهن، ليرابط الجميع ولمدة عدة أيام بلياليها أمام المدارس عند بداية كل موسم دراسي، وأملهم الوحيد في الحياة هو التمكن من تسجيل الأولاد في قسم من أقسام المدرسة" (137).

أمام هذا الحماس الوطني الذي شهده المغرب بمجرد حصوله على استقلاله السياسي، حدث إقبال كبير من طرف العائلات المغربية المحافظات تمثل في إرسال بناتهم إلى المدارس، كما اقترن هذا الحماس بصعود وعي نهضوي تجلّى في مشاركة المرأة في التجمعات السياسية، وفي مشروع محاربة الأمية، وجاءت سنة

1960 لتمنحها حق المشاركة في الانتخابات⁽¹³⁸⁾، الذي ساهم كعامل أساسي في وعي المرأة المغربية سياسيا.

ولقد نصت جميع دساتير المغرب⁽¹³⁹⁾ من خلال بنودها - ابتداء من دستور 1908م الذي لم يطبق، إلى دساتير السنوات الأولى من الاستقلال - على ضرورة تعليم الأبناء. ويعتبر المغرب واحداً من الدول الموقعة على الوثيقة الصادرة عن اليونسكو سنة 1960 م⁽¹⁴⁰⁾ التي تنص على عدم التمييز بين الجنسين، واعتبار التعليم كحق مضمون لكل منها.

بالإضافة إلى هذه المكاسب ذات الطابع السياسي، فإن المخطط الخماسي لسنوات (1960 - 1964م) كان يهدف إلى ما أكده ظهير 13 نوفمبر 1963 بالنسبة لإجبارية التعليم، وإلزام الآباء بتسجيل أبنائهم بالمدارس ذكورا وإناثا ابتداء من سن السابعة. بالرغم من هذا النهوض الوطني، نجد أن نسبة الأمية بقيت منتشرة أكثر في الوسط النسائي إذا ما قورنت بنسبتها في الوسط الذكوري. والسبب في ذلك لا يعود فقط إلى الاختيارات السياسية الليبرالية التي حددت النظرة النخبوية للمسؤولين على التعليم، بل يرجع أيضا إلى البنية الذهنية التقليدية التي كانت تسود المرحلة لأن هذا الحماس الوطني لم ترافقه توعية ثقافية تهدف إلى تغيير النظرة الخيرية التي كانت تتحكم في نظرة الرجل المغربي لقضية تعليم المرأة. إن إقناع الآباء بقضية تعليم الفتاة سوف لن يتم، ويتحقق فقط بإصدار بنود يتضمنها دستور من دساتيرنا، بل يقتضي ذلك، زيادة على إصدار القوانين، القيام بخطة تعبوية من أجل التوعية المنظمة لخلق الأرضية الصلبة التي يقوم عليها كل تحرر وتقدم، ودحض السيطرة الأيديولوجية الذكورية المتوارثة.

أما بالنسبة للموضعية في البادية المغربية، فإن سلطة الأب الإقطاعية جعلته يفضل الحفاظ على ابنه بعيدا عن المدرسة ليضمن مساعدته، والقيام بالوظائف التقليدية، وبالإضافة إلى الضغوط الثقافية والسياسية التي يخضع لها الأب في تعليم أبنائه، يلاحظ أيضا أن وضعية التفقر والتجهيل التي يعرفها سكان البادية تمثل عائقا كبيرا يحول دون ولوج أبناء البادية للمدارس، لأن الأب الذي حرم من فرص الحياة في العلم والمعرفة - التي كانت ستحوّله إمكانية تربية أبنائه وإعدادهم للمستقبل - سوف يسقط حرمانه عليهم وذلك بحرمانهم من التعليم "إن إجبارية التعليم حتى لا تظل حبرا على ورق أو شعارا أجوفاً، يجب أن تصاحب بإجراءات

عملية فعالة، ومن بين هذه الإجراءات الأولية الأساسية يجب رفع مستوى الحياة الاقتصادية والاجتماعية للأبناء حتى لا يجدوا أنفسهم مضطرين لسحب أبنائهم من التعليم أو منعهم من الالتحاق به كلية نظرا لضعفهم المادي⁽¹⁴⁾.

من هنا، يمكن القول بأن السياسة التعليمية المتبعة في مغرب الاستقلال لم ترق إلى المطامح التي سعى إليها المغاربة في هذه المرحلة، لأن الإصلاحات التي صاحبت بداية هذه الفترة ما لبث أن فتر حماسها، الشيء الذي أدى إلى انتشار الأمية في وسط مغاربة الاستقلال، وارتفاع نسبتها في الوسط النسائي أكثر، إذ بلغت نسبتها تقريبا عند الإناث حسب إحصائيات سنة 1971م 87% و 78% حسب إحصائيات سنة 1982م. أما نسبة الأمية بالنسبة للذكور، فتقدر بـ 63% حسب إحصائيات 1971م، غير أن هذه النسبة قد انخفضت فأصبحت في سنة 1982م تصل إلى 51%.

هذه الإحصائيات تفيد أن نسبة التمدرس بالنسبة للإناث تقل عن نسبة التمدرس بالنسبة للذكور، مع العلم أن نسبة الذكور بالنسبة لمجموع سكان المغرب تقدر بنسبة 50,07% في سنة 1971م وحسب إحصائيات سنة 1982م تقدر بنسبة 50,05%.

(1) نسبة الأمية حسب الجنسين ووسط الإقامة :

	الحضري	القرروي	المجموع
	1982-1971	1982-1971	1982-1971
الذكور	30% - 39%	68% - 76%	51% - 63%
الإناث	57% - 68%	95% - 98%	78% - 87%
المجموع	44% - 54%	82% - 87%	65% - 75%

وزارة التخطيط - النشرة الإحصائية السنوية للمغرب 1983 م مديرية الإحصاء .

السكان	الوحدة	1971	1982
مجموع السكان القاطنين	بالآلاف	15.379	20.449.551
المغاربة منهم	بالآلاف	15.213	20.358
الذكور	%	50,07	50,05
المقيمون في الوسط الحضري	%	35,18	42,75
المغاربة الذين يتراوح عمرهم ما بين 15 و 45 سنة	%	45,24	49,34

النشرة الإحصائية للمغرب 1983 م - ص 4-

إن إقبال المغاربة على التعليم تحت تأثير دعوات القوى السياسية الوطنية، ومطالبتها بتعميم التعليم بالنسبة لمجموع المغاربة ذكورا وإناثا جعل المسؤولين يقومون بتشكيل لجنة وطنية لمعالجة القضايا المطروحة على ميدان التعليم، عرفت "باللجنة الملكية لإصلاح التعليم"⁽¹⁴²⁾. التي أقرت منذ اجتماعها الأول المبادئ الأربعة وهي: التعليم التعريب، والتوحيد، ومغربة الأطر. إن هذه المبادئ هي حصيلة لسياسات السياسة الاستعمارية في عهد الحماية، ورد فعل وطني على التركة الاستعمارية التي تركتها السياسة الفرنسية. "إن ما يسمى بـ "المبادئ المزعومة ماهي في الحقيقة إلا وصف للمشاكل كما تركتها الحماية مع التحوير في تسميتها"⁽¹⁴³⁾.

إن تاريخ المغرب منذ الاستقلال هو تاريخ التراجع، والتقهقر بالنسبة لتحقيق هذه المبادئ الأربعة التي أقرتها اللجنة المذكورة، وتعتبر سنة 1965 بداية هذا التراجع، فخلالها صدرت دورية تمنع التلاميذ الذين ازدادوا قبل سنة 1948 من متابعة دراستهم بالسلك الثاني من التعليم الثانوي، حيث ذهب ضحية هذا الإجراء عدد كبير من التلاميذ الشيء الذي نتجت عنه أحداث الدار البيضاء.

إن هذه الدورية المذكورة أعلاه تعتبر بحق البداية الرسمية للتراجع الذي جسد أزمة التعليم الحقيقية بالمغرب . وقد تلتها إجراءات عديدة ترمي إلى نفس الهدف ، وإضعاف نسبة المتدربين ، وضرب مبدأ التعميم لجعل التعليم نخبويا ، مقتصرا على أبناء الطبقة المحظوظة . وزيادة على سياسة التراجعات التي اتسم بها النظام التعليمي في المغرب - خاصة بالنسبة للمبادئ الأربعة التي صارت مقدسة في أدبيات الأحزاب السياسية التقدمية بالمغرب - نلاحظ كذلك أن هذه السياسة التعليمية تنطلق من تصور تصنيفي يقوم على التمييز الجنسي ، وتعميق الهوة بين الذكر والأنثى .

نتيجة هذه السياسة التعليمية المتخاذلة لم يعرف الواقع التعليمي في مغرب الاستقلال تطورا سوى ما كان من الطفرة التي عرفتھا السنوات الأولى من الاستقلال بمقارنتھا مع سنوات الحماية . وسبب هذا يرجع إلى المشاكل الموروثة عن فترة الحماية ، وإلى طبيعة السياسة الإصلاحية التي اتبعتها الحكومات المتعاقبة على الحكم ، والتي تحملت مسؤولية التسيير والتخطيط في هذا المجال الحيوي ، مما كان له الأثر الكبير في نظرتنا على الواقع الثقافي للمرأة المغربية .

إن التعليم كمبدأ حيوي بالرغم من أنه لا ينتج بالضرورة مفكرين وأدباء ، فإنه يبقى مع ذلك وثيق الصلة بتطور الحركة الفكرية والثقافية بالبلاد . إذا أخذنا على سبيل المثال مبدأ تعميم التعليم ، سنجد أن بنية القراءة واستهلاك الانتاج الأدبي والفكري تتحدد بمدى إمكانية تعميم التعليم ، ومحاربة الأمية ، كما أن سيطرة الفكر التقليدي الذي يقوم على التصنيف والتمييز في التعليم بين الذكور والإناث جعل من ظهور مثقفات وأدبيات مغربيات كأنه فلتة واستثناء غير طبيعي في التطور المجتمعي . ولهذا ، ليس غريبا أن نجد أن التعامل الاحتفالي والتشجيعي هو الذي يطغى على النقاد في استقبالهم لظهور الكاتبات المغربيات .

الوعي النسائي والمساءلة الثقافية

إن الظاهرة التي تلفت النظر عند تقديمنا للكاتبات المغربيات هي عدد النساء اللاتي يمارسن الكتابة بمفهومها العام (الفكرية والإبداعية) . ولقد حاولنا في الصفحات التي مرت أن نقدم الوضعية التعليمية بالمغرب ، ومدى انعكاس النظام التعليمي على الواقع الثقافي ببلادنا ، لكن هذا السبب ليس كافيا لتبرير قلة عدد

الكاتبات المغربيات . إن تلمس الجواب عن هذه الظاهرة يرجع في رأينا إلى المشروع النهضوي الذي دافع عنه رواد الحركة الوطنية في المغرب ، وتصورهم للمسألة الثقافية . فالخاصية التي تميز بها الواقع الثقافي المغربي - إذا قرن بما حدث في الشرق - تتمثل في غياب رموز طلائعية (رجالية أو نسائية) تدافع عن قضية تحرير المرأة المغربية ، وتجعل دعوتها وفقا على هذه القضية . لقد استطاعت النهضة المصرية ، كما رأينا ، أن تقدم مفكرين جعلوا من مشروعهم النهضوي الدفاع عن قضية المرأة (رفاعة رافع الطهطاوي - قاسم أمين) ، وألفوا في ذلك الكتابات النظرية التي تدافع عن آرائهم ، ودخلوا في معارك سجالية مع خصومهم الإيديولوجيين ، كما أنها استطاعت أن تقدم نساء اعتبرن بمثابة رموز تجسد هذه الدعوة (هدى شعراوي - درية شفيق) .

لكن بالنسبة لتاريخنا الوطني ، نلاحظ غياب هذه الظاهرة ، بمعنى آخر ، أن المشروع النهضوي في الشرق كان متكاملا ، حيث استطاع أن يقدم مشروعا حضاريا من أجل حل معضلة مجتمع تمثلت في كل الميادين السياسية ، والاجتماعية ، والفكرية ، بينما في المغرب نلاحظ غيابا لهذا المشروع النهضوي المتكامل . ومن الأكيد أننا سنعثر على بعض الإشارات هنا وهناك إلى قضية تعليم الفتاة المغربية كما هو الشأن عند علال الفاسي في كتابه " النقد الذاتي " الذي يقول فيه " إن من حق المرأة أن تتساوى مع الرجل المساواة التي لا تتنافى مع طبائع الأشياء ، ولذلك يمكنها أن تشارك في الصالح العام بالخدمة والفكر والإرشاد ، يمكنها أن تشغل مركز العمل الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في الجماعة وفي الدولة وكل ما يدعيه الناس نقصا في المرأة عن مستوى القدرة الموجودة عند الرجل فليس إلا من آثار ما صنعتها أجيال الاضطهاد وعصور الانحطاط⁽¹⁴⁴⁾ " . كما أننا نجد الشاعر عبد الكريم سيكرج يقول :⁽¹⁴⁵⁾

مالابنة الغرب التفوق وهي من جنسي ولكن أصلحت أحوالها
لو يعتني قومي بتربيتي ارتقت رتبي وأخلاقي يتم كمالها

لكن هذه الإشارات لم تصل إلى مستوى القضية المركزية بالنسبة للحركة الوطنية المغربية⁽¹⁴⁶⁾ ، ويمكن أن نجد جوابا لهذا الموقف في علاقتها بالمسألة الثقافية بصفة عامة . هذه العلاقة التي لا يمكننا الحديث عنها إلا في إطار السياق التاريخي لوعي الانتلجانسيا المغربية بإشكالية الأصالة / الحداثة . فالأستاذ الجابري يلخص

المراحل التي مر بها وعي الانتلجانسيا المغربية بقضية التحديث في ثلاث مراحل : المرحلة الأولى تتمثل في أصداء الفكر النهضوي العربي الليبرالي التي انطلقت من مدينة طنجة على يد الجالية العربية المقيمة بها ⁽¹⁴⁷⁾، والتي عملت على تنشيط الصحافة في المغرب بتأسيس أول صحيفة عربية باسم " المغرب " ⁽¹⁴⁸⁾ سنة 1889م. وتجاوزت هذه الجالية العربية النشاط الصحافي، فرفعت إلى السلطان عبد العزيز مذكرة تتضمن اقتراح قيام نظام نيابي بالمغرب.

المرحلة الثانية تجسد تحول السلفية الوهابية التي لم يقف السلطان ضدها لكونها كانت بمثابة سلاح إيديولوجي ضد خصومه في الداخل وفي الخارج، ولأنها كانت تحارب الطريقة التي كانت تقف ضد السلطة المركزية بالبلاد، ونسوة على الخلافة العثمانية، ولقد رحب " المخزن " على عهد السلطان سليمان رسمياً بالدعوة الوهابية، وطبق تعاليمها، وكانت له مراسلات مع الأمير عبد الله بن سعود القائم بها في الحجاز. غير أن هذه الدعوة عرفت أيضاً بمحاربتها للإصلاحات التحديثية بحكم أن كل محدثة بدعة، وسوف تتحول على يد شيخ الإسلام محمد بن العربي العلوي إلى سلفية وطنية كونت الجيل الأول من رجال الحركة الوطنية المغربية.

أما المرحلة الثالثة فتجسد في دفتر " مطالب الشعب " الذي رفعته الكتلة المغربية في أكتوبر 1934م إلى السلطان محمد الخامس، وإلى إدارة الحماية الفرنسية بالمغرب، وإلى وزارة الخارجية الفرنسية، وأعيد تقديم هذه المطالب نفسها باسم " المطالب المستعجلة " بعد فوز اليسار الفرنسي في انتخابات مايو 1936م.

ويمكن أن تعتبر قضية التحديث قضية مركزية في فكر الحركة الوطنية منذ تقديم دفتر " مطالب الشعب " في حين ظلت بعض القضايا - كقضية الأصالة والعروبة والإسلام التي طرحت في الشرق - مسكوتا عنها لكونها لم تثر أي نقاش " وإنما بدأت إشكالية الأصالة/ الحداثة تتبلور على الساحة الفكرية المغربية عندما بدأ الشعور بتناقض المصالح الاجتماعية وبدأ الوعي الطبقي في التبلور والظهور، وكان ذلك بعد الاستقلال خاصة ⁽¹⁴⁹⁾.

شيء آخر بقي مسكوتا عنه في دفتر " مطالب الشعب " وهو ما يسمى بالمشكل الثقافي، " لقد كانت الأولوية وبالتالي الفعلية للسياسي على الثقافي ⁽¹⁵⁰⁾ " بعد أن فرضتها ظروف النضال السياسي. وهذا لا يعني أنه لا يوجد من بين الانتلجانسيا المغربية من لم يهتم بالمشكل الثقافي إطلاقاً، على العكس، لقد انفرد سعيد حجي

بوعيه بهذه المسألة، فقد كان يسيطر عليه "هاجس إنشاء ثقافة وطنية مغربية تجمع بين ما نسميه اليوم "الأصالة" و"المعاصرة"، أو التراث والحداثة، ولكن لأشكال توفيقية تلفيقية، بل بصورة تكون فيها الحداثة مؤسسة على الأصالة والأصالة مواكبة ومندمجة في الحداثة" (151).

إن غياب الوعي بالمشكل الثقافي من أطروحات ومطالب الحركة الوطنية يرجع إلى عدم وجود تعارض بين مفهومي الأصالة والحداثة، وتناقض بين مقولتي الإسلام والعروبة في المغرب، نظرا لغياب الشروط الموضوعية التي أوجدته في الشرق. ويلخص الجابري أسباب انسجام هذه المقولات والمفاهيم في الساحة المغربية في غياب بعض العناصر المحددة لها، والتي عملت على خلقها في المشرق. وتتمثل في الصراع مع الحكم التركي، ووجود الأقليات الدينية التي روجت للأفكار الليبرالية، ودعت إلى القطيعة مع الماضي.

إن الغاية من هذا التقديم النظري لعلاقة السياسي بالثقافي في مشروع الحركة الوطنية هو قناعتنا بأن قضية المرأة ترتبط بالمستوى الثقافي، وأن ضعفها من ضعف المسألة الثقافية، وهذا ما قامت به حركة التحديث في مصر كما رأينا. أما بالنسبة للمغرب، فلم يسع رواد الحركة الوطنية المغربية لانشغالهم بالسياسي فقط إلى جعل المسألة الثقافية هما يوميا، ومطلبا نضاليا، وسوف ينعكس هذا سلبا على القضية النسائية في المغرب، ولهذا ليس غريبا أن نجد ضعفا في التنظير لقضية المرأة والدفاع عن حقوقها في البرنامج الإصلاحي المغربي (انظر دستور 1908 ودفتر "مطالب الشعب").

كما أن هذا العامل الذي يرجع إلى الضعف الإيديولوجي والتصور النظري لقضية المرأة المغربية عند رواد الحركة الوطنية، يرتبط كذلك بضعف الأدب المغربي كما وكيفا في هذه المرحلة، والذي هو كذلك جزء من أزمة المسألة الثقافية. وهذا ما لاحظته كاتب مثل عبد القادر العمراني الذي كتب متسائلا عن واقع الأدب المغربي "توالت الصرخات منذ عدة سنين، وتكاثرت تساؤل اليقظين من بين الأمة عن الأسباب العميقة لهذه الأزمة، أزمة الإنتاج الثقافي التي تحتاج المغرب فتلقي في النفوس الحيرة والقلق والتخوف من عواقبها الوخيمة. ففي الوقت الذي نرى فيه المغرب يخطو خطوات واسعة إلى الأمام، ويسجل تقدما يدعو إلى التفاؤل في الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية يرى أنه من الناحية الثقافية، أو بتعبير أدق من ناحية

الإنتاج الثقافي قد ظل كما كان عليه منذ أزيد من عشر سنين لم يلاحظ فيه أي تطور في الكم ولا في الكيف (152) .

وإن في تقديمنا للفن القصصي في المغرب عموما، وعند المرأة خصوصا، ما يؤكد على صحة هذه الظاهرة، فلقد نشأ فن القصة المغربية في مرحلة متأخرة زمنيا عن المرحلة التي نشأ فيها هذا الفن في المشرق الذي ساهم بدوره في النهضة الأدبية المغربية. ولقد حاولنا أن نفرس كل محاولة نهضوية مغربية على المستوى السياسي والاجتماعي، والثقافي في إطار محورين، هما محورا "التشريق" و "التغريب". نقصد بذلك أن المشروع النهضوي بالمغرب، بصفة عامة، أتى من الغرب عبر وساطة الشرق أو بطريقة مباشرة على يد من احتكوا بالآراء الغربية نتيجة البعثات الثقافية. لكن التأثير الغربي المباشر بالنسبة للنهضة المغربية يبقى ضعيفا، ويتمثل ذلك في المشروع الثقافي خاصة في جانبه الأدبي، حيث نلاحظ أنه نتيجة لعوامل سوسيو / ثقافية واجتماعية - ورغم قرب المغرب جغرافيا من الغرب - فإن الوعي النهضوي وصل إلى المغرب عن طريق التوجه إلى المشرق كبعثات ثقافية أو عن طريق التأثير الثقافي بسبب الاطلاع على الصحافة الشرقية، والذي مارسته مصر على الانتلجانشيا المغربية، إذ نجد من الوطنيين المغاربة من تأثر بدعوات الإصلاح التي نادى بها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده. فمحمد بنونة كان يلقي في الاجتماعات خطبا لسعد زغلول. كما قام محمد بن العربي العلوي بالدعوة إلى الإصلاح متأثرا برواد النهضة في المشرق.

أما على المستوى الأدبي، فقد وجد من بين المغاربة من كان صدى، واسترجاعا لكتابات محمد فريد وجدي، ومصطفى المنفلوطي (153) وغيرهما، كما أن دور الاستعمار، وخلق للمدارس المزدوجة كان فرصة لتعلمهم اللغات الأجنبية التي مكنتهم من الاطلاع على الآداب الأجنبية، وعاملا في تطور أساليب الكتابة وتجديدها، "فبعد أن كنت لاتعثر على أثر نشري كتب بطريقة الترسل إلا نادرا. صرت لاتجد من يكتب بطريق السجع إلا فئة قليلة بقيت محتفظة به كما يحتفظ بأحد الآثار الجميلة (154)".

بالإضافة إلى هذا، نجد أن ظهور الصحافة، وتطور الطباعة قد لعبا دورا كبيرا في ترويج أشكال الكتابة الجديدة التي صار الشرق مسرحا لها. ويذكر الأستاذ عبد الله كنون أن الطباعة دخلت إلى المغرب عن طريق المشرق، وأن السيد الطيب

الرواداني قاضي تارودانت هو الذي أتى بها من مصر، وقدمها هدية إلى السلطان الذي اقترنت باسمه، فأصبح اسمها "المطبعة المحمدية". إنه بواسطة الصحافة ودورها في تحريك الكتابة الفنية وخاصة القصة، سجد بعض المثقفين المغاربة الذين سيعملون على تقليد ومحاكاة بعض الانتاجات الشرقية. ونظرا لغياب تقاليد فنية بالنسبة لميدان الكتابة، فإن تجاربهم الأولى ستكون استنساخا لأشكال متنوعة من التراث، أو انطباعات شخصية تحكي عن رحلات وأسفار "إن الفترة التي تمتد بين 1914 و 1935م عرفت إنتاجا قصصيا على شكل مقامات ومناظرات ورحلات وبعدها بالضبط ازدهر الفن القصصي والتاريخي (155).

أما الشكل الأسلوب في صياغتها، فقد كان هو فن المقامات، ويرجع السبب في ذلك إلى الحضور الثقافي للمدرسة التقليدية المغربية المتمثلة في خريجي جامعة القرويين، وكلية ابن يوسف بمراكش (إن الأدب القصصي في المغرب كان خاضعا في نشأته الأولى لتيارين بارزين: تيار المقامة والمناظرة في شكليهما التقليديين وتيار المقامة في شكله الجديد (156)، حيث نجد أن الاتجاه الفني الذي كان يتزعمه في المشرق المويلحي قد ساهم في تغذية هذا الاتجاه الفني في المغرب، فغلب على إنتاج كتاب القصة المغربية في هذه المرحلة السجع، والصنعة اللفظية. ومن المغرّمين بهذا النوع من الكتابة على سبيل المثال محمد غريب؛ إلى جانب فن المقامة، نما أدب المناظرة الذي يقوم على الحوار، والسرد، والاستطراد.

ثم، إن تصاعد الوعي الوطني، وسرعة الأحداث السياسية في الحماية، كان قد أدّى إلى يقظة الوعي الإبداعي، واستقلاله عن التقليد، والاستنساخ، والبحث عن الذات المغربية التي تعكس في كتابتها إيقاع الأحداث اليومية. فمع ظهور الظهير البربري الذي يهدف إلى تقسيم المجتمع المغربي، وتفريق الجهد الوطني بطرح صراعات هامشية ظهر اتجاه قصصي جديد يتمثل في القصة التاريخية التي جاءت بمثابة رد فعل وطني للدفاع عن هوية الشخصية المغربية ومن روادها عبد الله إبراهيم، وعبد الرحمن الفاسي، وأمنة اللوه، وعبد الرحمن السائح. ولقد اكتسبت القصة التاريخية خصائص فنية جديدة على يد الكاتبتين عبد الرحمن الفاسي، وعبد الله إبراهيم، إذ أننا نجد أن أقصوصة عبد الرحمن الفاسي "عمي بوشناق" - والتي تحمل المجموعة اسمها - تقوم من الناحية الفنية على عنصر التحليل. فالبطل بيدي ترمه بزمانه، إنه ضحية صراع الأجيال، يتعجب مما أصبحت ابنته "عويشة" تمارسه "إيه" ... "عويشة" تشرب الدخان ... زمان! ... (157). في هذا

التعجب إشارة إلى ما مارسه الاستعمار على المغاربة من تأثير على مستوى العادات والتقاليد الاجتماعية.

بعد الاستقلال صارت القصة المجتمعية مرآة تعكس الصراع الطبقي داخل المجتمع المغربي، فتميزت بالطابع الالتزامي الذي انسحب على مرحلة من تاريخ الثقافة المغربية الحديثة¹ وقد كان لهذه الدعوة للالتزام أثرها الواضح في الإنتاج القصصي الذي ارتبط منذ نشأته الأولى بالواقع المغربي واصفاً، محلاً، موجهاً، معبراً في جميع الأحوال عن آلام الشعب وآماله⁽¹⁵⁸⁾.

إن السيرة التي سوف يعرفها تطور الإنتاج القصصي في المغرب، بعد مرحلة الاستقلال السياسي، يمكن تحديدها في ثلاث مراحل تعتبر انعكاساً للاتجاهات الفكرية، والقوى السياسية التي واكبت النضال الوطني في مغرب الحماية. المرحلة الأولى كانت ذات طابع وطني استقلالي تمثل في قصص عبد المجيد بنجلون، وعبد الكريم غلاب، وعبد الجبار السحيمي، وخناثة بنونة وغيرهم. المرحلة الثانية تبتدىء مع سنة 1959م. تاريخياً كانت هذه المرحلة حاسمة في الصراع الوطني وفي إفراز القوى التقدمية الطبيعية واستقلالها عن الفكر المحافظ للحركة الوطنية الاستقلالية، نتج عن هذا وجود اتجاه اشتراكي انعكس على فن القصة، ونجد صدى له في قصص عبد الله إبراهيم وإبراهيم بوعلو خاصة في مجموعته "السقف"، وهي عبارة عن مجموعة قصص رمزية تصور الظلم الذي تعاني منه الطبقة الفقيرة. ولقد بلغ تصوير بوعلو لهذا الواقع المتردي دروته في أقصوصة "البغل" التي تعبر عن أدنى درجات انسحاق الفرد حين نظر البطل إلى الأرض فلمح شيئاً بين التراب... ورفع بين يديه ورقة مالية مسح ما علق بها من غبار، فإذا هي ألف فرنك، أو على الأصح نصف ألف فرنك⁽¹⁵⁹⁾.

وتتبع إلى نفس المرحلة كل من قصص محمد زنيبر، مبارك ربيع، محمد بريدة. أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة السبعينات التي شهدت تطوراً كبيراً في الوعي السياسي، ونزعة تجريبية تستلهم تقنيات الكتابة القصصية الحديثة. ويمثل هذا الاتجاه على سبيل المثال لا الحصر مصطفى المسناوي، ومحمد الهراوي، والميلودي شعوم، وأحمد بوزفور.

من خلال تقديمنا لتاريخ القصة المغربية، نلاحظ عدم حضور المرأة الفعلي نظراً لغياب الشروط الموضوعية التي تحدثنا عنها سابقاً، وإذا ما حاولنا إجراء عملية جرد

في القصة للوقوف على مساهمات النساء المغربيات في هذا الميدان ، سنجد - وبالتأكيد - أن اللاتحة سوف لن تكون طويلة ، لكنها مثيرة ، وذات أهمية ليس بسبب ما احتلته الكاتبة المغربية من مواقع أدبية ، بل بفضل ما تنطوي عليه من دلالات اجتماعية ناطقة . فمن رواد الفن القصصي من النساء في المغرب أمنة اللوه ، مليكة الفاسي ، خنثة بنونة ورفيقة الطبيعة * .

الكاتبات المغربيات / أمنة اللوه

تعتبر أمنة اللوه من اللاتي أتاحت لهن فرصة متابعة الدراسات العليا ، حيث أحرزت على شهادة التبريز في العلوم والفلسفة من جامعة مدريد . وتنتمي قصتها " الملكة خنثة ⁽¹⁶⁰⁾ " إلى الاتجاه التاريخي الذي يستهدف بعث الكيان القومي . إن هذه القصة التي تعتبر أول إنتاج لأمنة اللوه سعت بواسطته إلى رد الاعتبار للمرأة المغربية ، وأخذ الكلمة التي كانت وقفا على الرجل .

فعلا ، لقد ناقشت أمنة اللوه من خلال قصتها هذه قضايا تخص المرأة بالدرجة الأولى ، كما أنها استفادت في عملها من التاريخ المغربي . وتتلخص القصة في صراع قام بين خنثة زوجة السلطان المفضلة وزوجاته الأخريات ، وطرحها لهذا الصراع هو في العمق طرح لمشكل تعدد الزوجات ، وما قد ينتج عنه من استغلال لبعض الزوجات وإهمالهن إرضاء ونزولا عند رغبة الزوجة المفضلة ، مما يؤدي إلى حدوث عدة مشاكل خطيرة بسبب الغيرة والرغبة في الانتقام . وهذا تقريرا ما حدث للسلطان مع زوجاته في قصة أمنة اللوه . لقد أحست زوجاته المهملات بالغيرة من الملكة خنثة لأنها الزوجة المفضلة ، فبدافع الغيرة منها ، رغبن في الإطاحة بها من المكانة التي تحتلها عند السلطان ، وعندما قرر هذا الأخير التزوج بامرأة أخرى ، حبينه في الزواج بـ " جوليت " ابنة لويس الرابع عشر انتقاما من خنثة ، غير أن هذه الأخيرة ، عرفت نتيجة ذكائها وحسن تصرفها ، كيف تفشل هذا الزواج .

بهذه المحاولة القصصية تكون الكاتبة أمنة اللوه قد سجلت بداية وعي المرأة بدورها الهامشي الذي تفرضه عليها تقاليد المجتمع ، وأكدت في قصتها هذه على الأدوار التاريخية الهامة التي تقوم بها المرأة ، مثل دور بطلتها زوجة السلطان مولاي اسماعيل .

مليكَة الفاسي

لُقبت مليكة الفاسي نفسها بباحثة الحاضرة متأثرة بملك حفني ناصف، إحدى رائدات النهضة النسائية المصرية التي كانت تلقب بباحثة البادية. ولقد استأثر فن القصة باهتمام السيدة مليكة، فجاءت قصصها معالجة لوضع الفتاة المغربية، وعلاقتها بالرجل (الأب، الأخ، الزوج) تحثها على الانطلاق والتحرر، غير أننا لم نعثر لها إلا على «مذكرات دار الفقيه» وأقصوصة الضحية^(١٦١). كانت «دار الفقيه» في تلك المرحلة تقابل «المسيد» في وظيفته، ترسل إليها الفتيات من أجل حفظ القرآن والأدعية، حيث تلعب المرأة «الفقيه» دور «الفقيه» ولكن «دار فقيه» لم تكن قط من نصيب بنات الأغنياء، وكانت تسمع (عائشة) عن «دار المعلمة» ولكن العائلات المحافظة لم تكن تقبل أن تبعث بيناتها لدار المعلمة التي تتعلم فيها الفتيات التطريز وتساعد المعلمة في بعض أشغال المنزل^(١٦٢). وتصور مليكة الفاسي في مذكراتها شخصية الفقيه تصوريا فوتوغرافيا فتقول «ما خالفت بعض التلميذات مخالفات كبيرة فالجزء هو الضرب بالفلكة^(١٦٣)».

أما في أقصوصتها «الضحية»، فمضمونها أن فتاة اسمها فاطمة كانت يتبعة الأب، ثم وجدت نفسها ذات يوم مجبرة على الزواج برجل متقدم في السن، كان زوجها لخالتها التي توفيت. وفي ليلة الزفاف هربت فاطمة/ العروسة من البيت، واختفت عند الجيران. بعد فترة وجيزة عثر عليها أهلها الذين عينوا مرة ثانية موعدا آخر لحفلة الزفاف رغم تدخل الأقارب للحيلولة دون تحقيقه. وكلما قرب موعد الزواج، إلا وازداد رفض فاطمة له لأنها كانت ترى فيه اغتصابا، فاغتنمت نزول الظلام، وغادرت القرية نهائيا، فكانت ضحية لبعض المغامرات التي أجبرتها على ممارسة الدعارة.

ـ خاتمة بنونة ـ

من مواليد مدينة فاس، بها تلقت تعليمها، كما اشتغلت بالتعليم الابتدائي، ثم مدرسة للاجتماعيات بالتعليم الثانوي، وتعمل الآن مديرة لإحدى الثانويات بالدار البيضاء، أسست أول مجلة نسائية بالمغرب سميتها «شروق»، وأصدرت أربع مجموعات قصصية (ليسقط الصمت — النار والاختيار — الصورة والصوت — العاصفة) ورواية واحدة (الغد والغضب).

• زينب فهمي

اسمها الحقيقي زينب فهمي وتلقب برفيقة الطبيعة، صدرت لها ثلاث مجموعات تعبر عن تجربتها القصصية (رجل وامرأة - تحت القنطرة - ربح السموم).

بالنسبة للتجربة الروائية النسائية في المغرب نذكر أيضا رواية فاطمة الراوي "غدا تتبدل الأرض"⁽¹⁶⁴⁾

إن هذه الأسماء المحدودة التي تضمها لائحة النساء الممارسات لكتابة القصة تؤكد أن أرضية القصة القصيرة النسائية في المغرب أرضية ضبابية، والدارس عندما يستحضر هذه اللائحة يحس بالخلجل والإعجاب في آن واحد. يحس بالخلجل حتى يكاد يجزم مع الدكتور عبد الكبير الخطيبي بأننا في المغرب "ما نزال في مرحلة ما قبل تاريخ الأدب النسوي"⁽¹⁶⁵⁾. وما يميز هذه التجربة أيضا هو التوقف، وعدم الاستمرارية التي اتسمت بها كل من تجربة آمنة اللوه ومليكة الفاسي، وفاطمة ابراهيم الراوي مما يجعلنا نتساءل عن سبب هذا العقم الأدبي، وهل صحيح أن مواهب المرأة تجمد بعد الزواج، وإنجاب الأطفال، وهذا ما قد يحمل على الظن بأن آثارهن الفنية إنما هي نوع من تسامي الدوافع الجنسية أو دوافع الأمومة⁽¹⁶⁶⁾.

الهوامش

- (1) ندوة مجلة "الطريق" حول مسألة المرأة، جوهرها، مظاهرها، أسبابها "نظمتها بمناسبة السنة العالمية للمرأة/ 1975. اشترك فيها كل من : السيدة خالدة سعيد، السيدة ماري نصر، الدكتور زهير حطاب. العدد 4 نيسان سنة 1975، ص : 43.
- (2) عمر رضا كحالة : "أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام" مؤسسة الرسالة 5 أجزاء.
- (3) الدكتورة عائشة عبد الرحمن : الأدب النسوي العربي المعاصر - مجلة الفكر العدد 4 ديسمبر / 1961 ص : 33.
- (4) عبد الكريم غلاب "دفن الماضي" درا الثقافة - الطبعة الثانية ص : 203.
- (5) أبو الفرج الأصبهاني : "كتاب الأغاني" مؤسسة جمال للطباعة والنشر - بيروت الجزء 11/ ص : 6.
- (6) يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي - دار الحقائق ط. 1983/3، ص : 331.
- (7) يوسف اليوسف : "مقالات في الشعر الجاهلي" دار الحقائق ط. 1983/3، ص : 331.
- (8) د. أحمد محمد الخوفي : "المرأة في الشعر الجاهلي" - دار الفكر العربي - ط. 2، ص : 612.
- (9) يوسف اليوسف : "مقالات في الشعر الجاهلي" دار الحقائق ط. 1983/3، ص 332
- (10) انظر كتاب "أحمد محمد الخوفي : "المرأة في الشعر الجاهلي" - دار الفكر العربي - الطبعة الثانية، ص : 654.
- (11) د. أحمد محمد الخوفي : "المرأة في الشعر الجاهلي" - دار الفكر العربي - ط. 2، ص : 297.
- (12) نفس المرجع السابق ص 281.
- (13) ابن رشيق : "العمدة" تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل - الطبعة 4 / 1972. ص : 31-32.
- (14) ابن رشيق : "العمدة" تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل - الطبعة 4 / 1972. ص : 32.
- (15) المرجع السابق ص : 27.
- (16) المرجع السابق ص : 28.
- (17) المرجع السابق ص : 30.
- (18) اسمها الكامل : ليلي بنت عبد الله بن الرحال بن شداد الأنخيلية.
- (19) أبو الفرج الأصبهاني : "الأغاني" ج. 11/ ص : 205.
- (20) عبد البديع صقر : "شاعرات العرب" منشورات المكتب الإسلامي ط. 1387هـ / 1967م ص : 345.

- (21) جمع ديوان ليل الأخيلية في 46 صفحة . قام بجمعه وتحقيقه : خليل إبراهيم العطية وجليل العطية - الدار الوطنية للنشر والتوزيع والإعلان - بغداد/1967 - الطبعة : 2 .
- (22) عبد الحميد فايد : " المرأة وأثرها في الحياة العربية " - دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة - ط . 1983/2 ، ص : 56 .
- (23) المرجع السابق ص : 57 .
- (24) انظر : د . شوقي ضيف : " الفن ومذاهبه في الشعر العربي " - دار المعارف - ط . 6 ، ص : 105 .
- (25) انظر عبد البديع صقر : " شاعرات العرب " منشورات المكتب الإسلامي - الطبعة 1 / 1967 ، ص : 312 .
- (26) أبو الفرج الأصبهاني عل بن الحسين : " الأغاني " مؤسسة جمال للطباعة والنشر - بيروت / لبنان - ج . 10 ص 163-164 .
- (27) أحمد بلاقرمح وعبد الجليل خليفة : " الأدب الأندلسي " مطبعة الوحدة المغربية - تطوان - المغرب - 1360 هـ / 1941 م ، ج 1/ ص 26 .
- (28) نفس المرجع ص : 55 .
- (29) نفس المرجع ص : 55 .
- (30) نفس المرجع ص : 69-70 .
- (31) د . جودت الركابي : " في الأدب الأندلسي " دار المعارف بمصر ط . 1970/3 ، ص : 63 .
- (32) الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني : " نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب " تحقيق : د . إحسان عباس - دار صادر - بيروت المجلد الأول ص : 323 . ط . بولاق / 1079 هـ .
- (33) د . جودت الركابي : في الأدب الأندلسي " دار المعارف بمصر ط . 1970/3 ، ص : 63 .
- (34) المقرئ : " نفع الطيب " المجلد : 4 - ص : 211 .
- (35) أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني : " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ، تحقيق : د . إحسان عباس ، القسم الأول - المجلد 1 ، ص : 429 .
- (36) أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني : " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " ص : 429-430 .
- (37) انظر المقرئ " نفع الطيب " المجلد : 4 - ص : 207 .
- (38) أنيس المقديسي : " أمره الشعر العربي في العصر العباسي " دار العلم للملايين - بيروت ، ط . 1981/14 ، ص : 110-111 .
- (39) محمد جميل بيهم : " المرأة في حضارة العرب " دار النشر للجامعيين - الطبعة 1 شباط / 1962 ، ص : 239 .
- (40) د . أحمد محمد الخوافي : " المرأة في الشعر الجاهلي " ص : 687 .
- (41) نفس المرجع ص : 664 .
- (42) انظر : " ديوان شرح الخنساء " منشورات دار مكتبة الحياة بيروت - لبنان .

- (44) جبران مسعود "لبنان والنهضة العربية الحديثة" بيت الحكمة/1967. انظر سهيل القش : "في البدء كانت المهانة - مقدمة في تاريخ الفكر السياسي العربي" دار الحداثة الطبعة 1 سنة 1980، ص : 25.
- (45) د. سهيل القش : "في البدء كانت المهانة" ص : 20-21.
- (46) عبد الله العروي : "الأيديولوجية العربية المعاصرة" دار الحقيقة - بيروت، ط. 1، ص : 28.
- (47) انظر كتاب د. سهيل القش : "في البدء كانت المهانة" من ص : 25 إلى ص : 31.
- (48) شكيب أرسلان : "لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم؟" دار الحياة - بيروت/1969.
- (49) الشيخ عبد الرحمن الحبتي : "تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار" دار الفارس - بيروت. الطبعة 1978/2، ج. 2، ص : 436.
- (50) الهبت حوراني : "الفكر العربي في عصر النهضة" دار النهار للنشر بيروت - لبنان ، - : 70.
- (51) رفاعة رافع الطهطاوي : "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" دار التقدم سنة 1323 هـ / 1905م، ص : 67.
- (52) فاطمة المرينسي : "كيد النساء؟ كيد الرجال" مؤسسة بشرة للطباعة والنشر - الدار البيضاء / 1983، ص : 3.
- (53) نفس المرجع، نفس الصفحة.
- (54) انظر مجلة "أوراق" العدد السادس عشر 1-15 تشرين الثاني نوفمبر 1984، ص : 53.
- (55) د. طه وادي : "صورة المرأة في الرواية المعاصرة" مطبعة نجيم / 1973، ص : 26.
- (56) تظاهرة 16 مارس 1919 كانت عبارة عن ثورة المصريين من أجل المطالبة بالاستقلال والاحتجاج على نفى الزعماء السياسيين.
- (57) صدر له في موضوع الدعوة إلى تعليم المرأة كتاب "الساق على الساق فيها هو الفراق" سنة 1855م. وتعرض أيضا إلى نفس الموضوع في كتابه "كشف المخبا عن فنون أوربا" سنة 1854م.
- (58) لقد كان من بين المصريين الذين أرسلوا في أول بعثة إلى أوروبا في عهد محمد علي، وإليه أسندت مهمة مراقبة البعثة وكتابه "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" يعتبر تقريرا عن الرحلة، تحدث فيه عن نقطتين أساسيتين : الأولى هي نظام الحكم. والثانية تتعلق بالأحوال الشخصية وعلى رأسها أحوال المرأة الفرنسية، ومن أجل ما أبداه الطهطاوي حول هذين النقطتين من آراء اضطره ونفي إلى السودان.
- (59) رفاعة رافع الطهطاوي : "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" ص : 63.
- (60) نفس المرجع، ص : 251.

61) Charles Vial : Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 a 1960. Institut Francais de DAMAS 1979, P : 3

62) Charles Vial : Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en

Egypte de 1914 a 1960 Institut Français DAMAS 1979 - P : 11.

- (63) محمد عابد الجابري : أزمة الإبداع في الفكر العربي الحديث : أزمة ثقافة أم أزمة عقل "فصول" ، المجلد 4 ، العدد 3 أبريل ماي يونيو 1984 ، ص : 107-108 .
- (64) قاسم أمين : " المرأة الجديدة " طبعة المعارف سنة 1900 م ص : 211 .
- (65) الدكتور سولي الخماش : " المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف - دار الحقيقة - بيروت ، ص : 2 .
- (66) مصطفى كامل : (اللواء 31 يناير 1901م) انظر سولي الخماش " المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف " ص : 1 .
- (67) مؤسس بنك مصر . صدر له كتاب : " تربية المرأة والحجاب " مطبعة الترقى / 1899م
- (68) وادي طه " صورة المرأة في الرواية المعاصرة " مطبعة خمير 1973م ، ص : 35 .
- (69) قاسم أمين : تحرير المرأة " دار المعارف ، ص : 31 .
- (70) صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة 1925م .
- (71) ونحن في غمرة إنجاز هذا البحث ، بلغنا وفاة رائدة الحركة النسائية في مصر ، ومؤسسة " لجنة الشباب " السيدة سبزا نبروي بتاريخ 26 فبراير 1985م . انظر جريدة " الأهرام " المصرية عدد : 177 السنة 8 الأرياء 85227 : ص 1 .
- (72) د . طه وادي : " صورة المرأة في الرواية المعاصرة " . مطبعة خمير / 1973م ص : 39 المصور العدد : 2317 في 37/1969 عدد خاص عن ثورة سنة 1919م .
- (73) ولدت ملك في القاهرة بتاريخ 25 ديسمبر 1886م . حصلت على الشهادة الابتدائية سنة 1900 ، وأحرزت على دبلوم المعلمات سنة 1903م . أولى من نالت دبلوما من مدارس الحكومة المصرية . أولى خطيبة مصرية وأولى من مثلت النساء في مؤتمر 1911م . أسست " اتحاد النساء التهديبي " ، فكان مركز إشعاع للمرأة المصرية ، كما أسست جمعية للتمريض على فرار جمعية الصليب الأحمر ، حيث كانت تقوم بإرسال الأدوية ، والملابس ، والأغذية إلى الجهات المنكوبة في مصر . ثم أنشأت مدرسة لتعليم النساء التمريض في بيتها ، وكانت تنوي تأسيس ملجأ للمعوزات ومشغل للفتيات ، وقررت أن تهب كل ما تملكه من مجوهرات وفداين إلى هذا المشغل ، لكنها توفيت قبل أن تحقق رغبتها هذه بتاريخ 17 أكتوبر 1918م .
- (74) محمد الدين حفي ناصف : " آثار باحثة البادية " تقديم : الدكتورة سهير القلياوي - دار القومية العربية للطباعة ص : 11 .
- (75) محمد الدين حفي ناصف : " آثار البادية " ص : 15 .
- (76) نفس المرجع ص : 16 .
- (77) نفس المرجع ص : 17 .
- (78) محمد الدين حفي ناصف : " آثار باحثة البادية " ص : 18 .
- (79) نفس المرجع ، ص : 50 . (Charles Adams) تشارلز أدامز : " الإسلام والتجديد في مصر " .

(80) ولدت في ألمانيا بمصر سنة 1926 هـ / 1879 م. ونشأت بالقاهرة. تلقت ميادى العلوم واللغتين التركية والفرنسية والموسيقى، وتزوجت على الشعراوي أحد أعضاء الجمعية التشريعية، قادت المتظاهرات المصرية في ثورة مصر على الإنجليز سنة 1919م. وفي سنة 1923م أسست جمعية الاتحاد النسائي بمصر. وشاركت في كثير من الأعمال الاجتماعية، ومثلت المرأة في عدة مؤتمرات نسائية عالمية. أصدرت مجلة "الأمم"، وتوفيت بالقاهرة سنة 1367هـ.

(81) كانت أسباب الخلاف هي صدور دستور 1923م الذي لم يشر إلى مكاسب المرأة. كما أن حزب الوفد لم يقدم برنامجاً إصلاحياً فيما يخص شؤون المرأة الاجتماعية والسياسية. وأيضاً، مما أخذته هدى شعراوي على سعد زغلول هو موقفه عندما قتل السردار. وإثر هذا الخلاف انسحبت هدى من اللجنة المركزية للحزب وابتعدت عن العمل السياسي.

(82) أسست منيرة ثابت سنة 1825م جريدة "الأمم" التي كانت تصدر باللغة العربية والفرنسية.

Charles Vial : Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en (83) Egypte 1914 a 1960 - P : 45

Charles Vial : Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en (84) Egypte. de 1914 a 1960 - P : 45(83)

85 - 86) نفس المرجع ص : 45.

(87) في سنة 1956م أحرزت المرأة المصرية على حق التصويت. وفي سنة 1958م ضم مجلس النواب امرأتين. وفي 1963م أصبح عددهن 8 نساء. وفي سنة 1966م شاركت المرأة المصرية في الوزارة فكانت السيدة حكمت أبو زيد أول وزيرة في مصر للشؤون الاجتماعية.

(88) الدكتوراة سلوى الخماش : "المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف" ص : 6.

(89) د. عبد الحميد يونس : "فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث" دار المعرفة - القاهرة طبعة 1 مارس 1973م ص : 18.

(90) يحيى حقي : "القصة المصرية سلسلة المكتبة الثقافية. ص : 20.

Roland Barthes : Introduction à l'analyse structurale des recits (91) "Communications N°8 - Seuil - 1966 - P : 1.

(92) د. رشاد رشدي : "فن القصة القصيرة" دار العودة - بيروت ص : 14.

(93) د. شكري محمد عياد : "القصة القصيرة في مصر - دراسة في تأصيل فن أدبي" محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية سنة 1967 - 1968م. معهد البحوث والدراسات العربية مطبعة النهضة الجديدة، ص : 1.

(94) د. رشاد رشدي : "فن القصة القصيرة" ص : 13.

(95) د. شكري محمد عياد : "فن القصة القصيرة في مصر" ص : 1.

(96) د. أحمد اليابوري : تطور الفن القصصي في المغرب، مجلة : "البحث العلمي" العدد : 18 / أكتوبر 1971، ص : 54.

97) بالنسبة لقضية المصطلح انظر مقالتي :

- د. أحمد كمال زكي : " قضية الشكل في الرواية " ص : 26 .

- د. عدنان بن ذريل : " مصطلح الرواية وتطور مفهومه العربي " في مجلة " الآداب " العدد الثالث، آذار (مارس) 1963 السنة 11، ص : 81 .

وأنظر أيضا كتاب : أحمد المدني : " فن القصة القصيرة - في النشأة والتطور والاتجاهات " دار العودة بيروت، ص : 32-31 .

98-99) عبد الرحمن أبو عوف : " مقدمة في القصة المصرية القصيرة " مجلة " الهلال " العدد : 8، السنة 1978 - 1 أغسطس 1970/28 جمادى الأولى 1390هـ، ص : 183 .

100) نفس المرجع ص : 184 .

101) أصدرت السيدة ليبي هاشم مجلة " فتاة الشرق " سنة 1906م .

102) يقول عبد الحميد فايد في كتابه : " المرأة وأثرها في الحياة العربية " : أما في مصر، فيطول الحديث عن النهضة الصحفية النسائية، ويكفي أن نذكر أن عدد المجلات النسائية قد ناهز الخمسين " ص : 103 .

103) أصدرت فاطمة اليوسف أيضا عن نفس الدار : " الكتاب الذهبي " و " كتاب روز اليوسف " .

104) زينب بنت فواز العاملي (1860-1914م) : في سن مبكرة هجرت لبنان مع أهلها متوجهين إلى الاسكندرية، درست علوم العربية، واهتمت بصناعة الأدب، ونظمت بعض القصائد، وكتبت عدة مقالات صحفية مختلفة، وألفت كتابا في تراجم شهرات النساء " الدر المنثور في طبقات ربات الخدور " وجمعت رسائلها في كتاب سمته " الرسائل الزينية " كما كتبت مسرحية واحدة " الهوى والوفاء " سنة 1893م ومن قصصها نذكر قصة " حسن العواقب " . انظر : كتاب الدكتور محمد يوسف نجم " القصة في الأدب العربي الحديث " (1870-1914م) دار الثقافة - بيروت ص : 133 . أيضا، كتاب رضا كحالة : " أعلام النساء " ج 2، ص : 82-90 .

105) زينب بنت فواز العاملي : " الدر المنثور في طبقات ربات الخدور " دار المعرفة - بيروت الطبعة 2 .

106) عائشة عصمت بنت اسماعيل باشا تيمور : ولدت سنة 1256 هـ بالقاهرة، شاعرة وبانثرة، أجادت اللغة العربية واللغة التركية . وأحسن ما قيل في تمجيد مكانتها الشعرية ما جاء في كتاب " الدر المنثور " على لسان الكاتبة زينب فواز . . . ولم تدع لولادة مقالا، ولم تترك للأخيلية مجالا وقد أخلصت الخنساء وأنتها صخر . . . ص : 303 . لها ديوان شعري بالتركية اسمه " شكوفة "، وآخر بالعربية اسمه " حلبة الطراز " كانت معاصرة للشاعرة اللبنانية وردة اليازجي .

- راجع زينب فواز : الدر المنثور : ص 303 . رضا كحالة : " أعلام النساء " ج 3/ ص :

162-179 . روز غريب : " نسبات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر " المؤسسة

العربية للدراسات والنشر - بيروت ط 1/1400هـ/1980م، ص : 21-22 .

- (107) زينب فواز : " الدر المشور في طبقات ربات الخدود " ص : 3.
- (108) نشرت هذه القصة سنة 1895 م.
- (109) لبيبة هاشم كاتبة لبنانية الاصل . ولكن مواهبها الأدبية والصحفية نفتحت في مصر. إذ هجرت إليها مع أسرته في مطلع القرن العشرين ، حيث أقامت بالقاهرة ، ودرست اللغة العربية على العلامة الشيخ ابراهيم اليازجي . في سنة 1906 أصدرت مجلتها " فتاة الشرق " وفي سنة 1911 - 1912 عيّنتها الجامعة المصرية أستاذة في القسم النسائي ، وعهدت إليها إلقاء محاضرات في التربية . في سنة 1921 أقامت في تشيلي بأمريكا الجنوبية حيث أصدرت مجلة " الشرق والغرب " بستيغوا . وبعد سنة عادت إلى مصر ، واستأنفت إصدار مجلة " فتاة الشرق " كانت تنشر قصصها في " الضياء " و " فتاة الشرق " انظر : د. محمد يوسف نجم : " القصة في الأدب العربي الحديث " ص : 290.
- (110) د. محمد يوسف نجم : " القصة في الأدب العربي الحديث دار الثقافة ط 3، 1966 ص : 237.
- (111) نفس المرجع ، ص : 131.
- (112) د. محمد يوسف نجم : " القصة في الأدب العربي الحديث " ص : 132.
- (113) د. محمد عابد الجابري : " أضواء على مشكل التعليم بالمغرب " دار النشر المغربية - البيضاء ص : 8.
- (114) نفس المرجع ، ص : 9.
- (115) كلمة العدد ' الواقع ومعرفته : الدين ، المجتمع التقليدي ، المرأة مجلة الواقع السنة 1 ، العدد 2 نيسان - أيار - حزيران / 1981 ، ص : 12 .
- (116) نفس المرجع ص : 12 .
- (117) تأسس مسجد القرويين سنة 245 هـ / 859 م .
- (118) عبد العزيز بن عبد الله : " معجم أعلام النساء بالمغرب الأقصى " ص : 18-19 .
- (119) شاعرة أدبية من شواعر غرناطة ، قالت الشعر في أمير المؤمنين عبد المؤمن بن علي ، انظر كتاب رضا كحالة " أعلام النساء " ج . 1 / ص : 267 .
- (120) يقول رضا كحالة عنها في كتابه " أعلام النساء " : " إنها دخلت الأندلس ومدحت أمراءها وقدمت على سبتة في أواخر المئة السابعة ، فمدحت رؤساءها وخاطبت كتابها وشعراءها " . ج . 2 / ص : 136-137 .
- (121) د. محمد حجي : " الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين " منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر ، ج . 2 / ص : 468 .
- (122) د. محمد الأخضر : " الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية " دار الرشاد الحديثة - البيضاء ط . 1 / 1977 ، ص : 243 .
- (123) نفس المرجع ، ص : 344 .
- A. ADAM Casablanca - Essai sur la transformation de la société marocaine au contact de l'occident - Tome 2 - C N R S- 1972

- (125) د. محمد عابد الجابري : "أضواء على شكل التعليم بالمغرب" ص : 12 .
(126) حكم المغرب من سنة 1859 إلى سنة 1873م .

(127) إثر معاهدة تطوان التي تمت بين المخزن وإسبانيا سنة 1860م ، فرضت إسبانيا على "المخزن" تعويضات ، فقام بعض اليهود المغاربة آنذاك بتسليم المتدوب الإسباني الذي كان مكلفا باستيفاء هذه التعويضات ، فطلبت إسبانيا بمحاكمة اليهود الذين قاموا بعملية التسليم فتم إعدام يهوديين بالمغرب سنة 1863م . فاستغلت الرابطة الإسرائيلية العالمية هذا الحادث ، واعتبرته نوعا من الاضطهاد الذي يعاني منه اليهود بالمغرب ، فأرسلت مبعوثا إسرائيليا يسمى موسى حاييم منفيور مصحوبا بالهدايا إلى السلطان ، فحصل على الظهير الذي صدر يوم 5 فبراير سنة 1280/1864هـ ، وهو ظهير الحرية لليهود .
(128) د. محمد عابد الجابري : "أضواء على شكل التعليم بالمغرب" دار النشر ، ص : 40 .

Abderrasak Moulay : Rachid La condition de la femme au Maroc - these (129 pour le doctorat d'Etat en Droit. 1981, P :

— هذه الأطروحة تم مؤخرًا طبعها عن دار النشر :

Editions de la faculte des sciences juridiques economiques et sociales de Rabat 1985.

كما تجب الإشارة أيضا ، إلى أننا اعتمدنا عند الاستشهاد على النسخة المرقونة في خزانة كلية الحقوق بفاس ، رقم القيد 25 TH .

130) A. Moulay Rachid : La condition de la femme au Maroc, P : 72.

(131) جاء في مشروع تقرير القطاع النسوي "للاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية بمناسبة المؤتمر الاستثنائي بتاريخ 10 - 11 - 12 يناير 1976 م : "إن تحرير المرأة ظاهرة جد حديثة ، فإلى حدود سنة 1947م ، عندما ظهرت الأميرة متخلصة من اللثام ، مرتدية لباسا أوريبيا في اجتماعها الأول بسلا والثاني بطنجة ، أظهرت المرأة المغربية تحفظات من مسلك الأميرة ، وظلت متمسكة بعائنها وجلبابها . " ، ص : 3 .

132) A. Moulay Rachi : La condition de la femme au Maroc, P : (73)

(133) نفس المرجع ، ص : 74 .

(134) " كما أنه يلاحظ من جهة أخرى أن تقدم التعليم الرسمي بالنسبة للمرأة قد خطا خطوات بطيئة في فترة ما بين 1945م و 1955م ، إذ أننا لا نجد سوى أربع فتيات حصلن على شهادة البكالوريا سنة 1955 م " مشروع تقرير القطاع النسوي الذي قدم في المؤتمر الاستثنائي للاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية بتاريخ 10 - 11 - 12 يناير 1975 م ، ص : 31 .

Souffles - Pour un enseignement du peuple - N 20 - 21. 1er Trimestre 1971 (135 - p : 4 - 5 .

(136) د. محمد عابد الجابري : "أضواء على شكل التعليم بالمغرب" ص : 20 .

(137) د. محمد عابد الجابري : "أضواء على شكل التعليم بالمغرب" دار النشر المغربية - ص :

(138) انظر : " التقرير النسوي للاتحاد الاشتراكي " المقدم في المؤتمر الاستثنائي 10 - 12 يناير / 1975م ص : 4 .

(139) دستور 14 ديسمبر 1962م .

دستور 31 يوليوز 1970 .

دستور 10 مارس 1972

Abderrazak Moulay Rachid - La condition de la femme au Maroc thèse pour le doctorat d'Etat en droit (sc. juridiques) 1981 - P : 75.

(141) د. عبد القادر باينة " تأملات حول إصلاح التعليم بالمغرب ، من أجل تعليم ديمقراطي شعبي " مجلة المشروع " العدد 4 يونيو 1981 - ص : 99-100 .

(142) عقدت هذه اللجنة أول اجتماع لها يوم 28 - 9 - 1975 . انظر : " أضواء على مشكل التعليم بالمغرب " لـ : د محمد عابد الجابري ص : 66 .

(143) انظر كتاب " شهيد المحرر عمر بنجلون " دار النشر المغربية يناير 1976 ، ص : 85 .

(144) علال الفاسي : " النقد الذاتي " مطبعة الرسالة - الرباط - ط . 4 / 1979م ، ص : 304-305 .

(145) عبد الله كتون " أحاديث عن الأدب العربي الحديث " دار الثقافة البيضاء 3 / 1402 هـ / 1981م ص : 159 .

(146) هناك أيضا كتاب محمد المهدي الحجوي : " المرأة بين الشرع والقانون " مطابع دار الكتاب - الدار البيضاء - ط . 1 / 1967 م . وهو عبارة عن محاضرة ألقاها المؤلف سنة 1938م تحت عنوان " حقوق المرأة بين الشرع والقانون " وألقاها على أمواج الإذاعة .

(147) د. محمد عابد الجابري : " تطور الانتلجانشيا المغربية ، الأصالة والتحديث في المغرب . في كتاب " الانتلجانشيا في المغرب العربي - دار الحداثة - ط . 1 / 1984م ، ص : 18 .

(148) أسسها لبنانيون مسيحيون .

(149) د. محمد عابد الجابري : " تطور الانتلجانشيا المغربية في كتاب " الانتلجانشيا في المغرب العربي - دار الحداثة - ص : 40 .

(150) د. محمد عابد الجابري : " تطور الانتلجانشيا المغربية في كتاب " الانتلجانشيا في المغرب العربي - دار الحداثة - ص : 41 .

(151) نفس المرجع ص : 42

(152) عبد القادر العمراني : " حاجتنا إلى ثقافة مزدوجة " انظر : د. محمد عابد الجابري : " الانتلجانشيا المغربية في كتاب : " الانتلجانشيا في المغرب العربي " دار الحداثة ص : 46 .

. 47

(153) " وكان آثارها (النهضة الشرقية) ما بين علمية ، وأدبية ، وفنية في الكتب والمجلات والصحف تصل إلى المغرب فتتلقها الأيدي بتلهف عظيم . ومنها آثار الشيخ محمد عبده وتلميذه الشيخ رشيد رضا وأستاذهما السيد جمال الدين الأفغاني ، في العلم والإصلاح

والمناقحة عن الإسلام. وآثار الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي والأستاذ محمد فريد وجدي والعلامة محمد كرد علي والمؤرخ جورج زيدان في الأدب والاجتماع. وآثار الشعراء شوقي وحافظ والزهاوي والرصاني في الشعر الجديد وغيرهم من أعلام الفكر والسياسة كمصطفى كامل وسعد زغلول وتلك الطبقة " عبد الله كنون : أحاديث عن الأدب المغربي الحديث - دار الثقافة، ص : 40.

(154) نفس المرجع ص : 45

(155) الأستاذ أحمد الياوروي " الفن القصصي بالمغرب 1914-1966م " أطروحة تقدم بها لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب. انظر أحمد المديني " فن القصة القصيرة بالمغرب " دار العودة ص : 66.

156 الأستاذ أحمد الياوروي : مجلة " الباحث " السنة الأولى المجلد 1 سنة 1972، ص : 293.

(157) عبد الرحمن الفاسي " عمي بوشناق " سلسلة " والقلم " رقم 2 - مطبعة محمد الخامس الثقافية والجامعية - فاس ط . 1 / أكتوبر سنة 1972، ص : 14.

(158) أحمد الياوروي : " تطور الفن القصصي بالمغرب : النقد القصصي " مجلة الباحث " السنة الأولى - المجلد الأول / 1972، ص : 278.

(159) محمد إبراهيم بوعلو : " السقف " دار النشر المغربية - الدار البيضاء سنة 1975، ص : 96.

* في هذا الكتاب قمنا بجرد أسماء كاتبات القصة القصيرة و الرواية في المغرب من البداية إلى حدود سنة 1987 م

(160) * مجلة " الأنوار " عدد 46 يناير / 1955م.

(161) مليكة الفاسي " الضحية " الثقافة المغربية / غشت 1941م.

(162) عبد الكريم غلاب " دفنا الماضي " دار الثقافة ص : 137.

(163) الأستاذ أحمد الياوروي " تطور الفن القصصي في المغرب " ص : 77.

(164) فاطمة إبراهيم الراوي " غدا تبدل الأرض " المطابع المغربية أمبرجيا / مايو 1967م.

(165) د. عبد الكبير الخطيبي " الرواية المغربية " ترجمة محمد براءة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي - الرباط / 1971م، ص : 68.

(166) ستانلي هايمن " النقد الأدبي ومدارسه الحديثة " دار الثقافة - بيروت سنة 1960 ط . 1 ص : 208.

الفصل الثاني

مصطلح " الكتابة النسائية " بين القبول والرفض

لقد احتلت قضية انعتاق المرأة واجهة الصراع الإيديولوجي . حتى أصبحت في صلب البرنامج المطليبي للنهضويين العرب - كما أشارت عدة نقاشات ، وأفرزت مواقف متضاربة ، وآراء مختلفة . وقد لعب الأدب دور المنفعل الإيجابي بالتغيرات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع العربي إبان النهضة ، إذ عمل على تعميق روح التمرد والثورة ضد ظلم المستعمر واستبداد الرجل . ولقد أتيحت للمرأة العربية بدخولها ميدان التعليم فرصة المساهمة والحضور الفعلي في مختلف الميادين بما فيها الميدان الأدبي .

ومع مطلع الخمسينات ، تعالت صيحات نسوية مشحونة بالاحتجاج والثورة والرفض متمثلة في روايات ليلي بعلبكي ، وكوليت خوري ، وغادة السيان ، وليلى عسيران وغيرهن ، ولقد كان لصدور هذه الانتاجات الأدبية أن لفتت أنظار النقاد ليس لقيمتها الفنية فحسب ، بل أيضا لانتسابها إلى الجنس الثاني الذي أخذ الكلمة بدخوله إلى ميدان اقتصر تاريخيا على الرجل . وابتداء من هذه الفترة سلاحظ انتشار مصطلح جديد هو " أدب المرأة " .

لقد صاحب صدور مصطلح " أدب المرأة " أو " الكتابة النسائية " جدل حول مضمون هذه التسمية / الظاهرة التي تتضمن إشكالية تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي . ومن أجل أن يكتسب هذا المصطلح مشروعيته النظرية علينا أن نطرح بعض التساؤلات كما أننا سنحاول أن نتلمس جوابا لها عند أنصار هذا المصطلح ومعارضيه وذلك عن طريق تقديم جرد لأهم الآراء التي خاضت في مناقشة هذا المصطلح : هل يوجد فعلا أدب نسائي ؟ . هل تكتب المرأة بطريقة مختلفة عن تلك التي يكتب بها الرجل ؟ . هل يوجد وعي عند المرأة الكاتبة بأنها تستعمل لغة مختلفة ؟ .

إن الناقدة يمتنى العيد ترى أن المرأة بمساهماتها في هذا الميدان قدمت أدبا للأدب، ومساهماتها هذه تتضمن عدة دلالات، تتعلق بخصوصية أدب المرأة، هذه الخصوصية التي وقفت منها عدة دراسات موقف الرفض أو القبول، والكتابة بمساهماتها الأدبية تهدف إلى تغيير موقعها في المجتمع الذي يتحدد تاريخيا خارج عملية الإنتاج الأدبي الذي يعتبر من الوسائل القوية المدعمة لسيطرة الرجل على المرأة. ورغم أن أدب المرأة يتميز بخصوصية ما حسب رأي يمتنى العيد، فإنها تعتبر أن هذه الخصوصية ليست «خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة»⁽¹⁾. بمعنى آخر، ترى الناقدة أن خصوصية أدب المرأة ليست خصوصية فنية، بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية، تعيش ظروفًا تاريخية خاصة. من أجل هذا لا تقرر يمتنى العيد بوجود خصوصية ثابتة لأدب المرأة، مادامت هذه الخصوصية تتحدد بعالم المرأة الصغير الذي هو عالم الهموم الذاتية التي تعتبر الصدامية بين المرأة والرجل وجها من وجوه العجز عن "استيعاب التجربة الاجتماعية الإنسانية استيعابا شموليا عميقا"⁽²⁾.

استنادا إلى هذا التصور، ترى الناقدة يمتنى العيد أن أدب المرأة يتصف برؤية محدودة لأنه يتمركز حول عالم الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية، ورفض السلطة الذكورية دون التساؤل عن الجذور الاجتماعية لهذه الوضعية، مما يؤدي إلى السقوط في الاستلاب حسب رأي جورج طرابيشي، لأن المرأة المهووسة بالبحث عن الحرية والرغبة في تقويض السلطة الذكورية، بعد فشلها في مغامرتها، تعود إلى البحث عن رجل "لا لتعيش معه من موقع التكافؤ، بل من موقع المستسلم للواقع أو المضطر لأن يقبل بالرجل كبديل لهذا العالم"⁽³⁾.

أيضا، ترى الناقدة يمتنى العيد أن مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي تعتبر وسيلة من وسائل التحرر، ومحاولة للتخلص من الوضع القثوي إنه "عملية تحرير لقدراتها الفكرية ومجال للممارسة مداركها ومشاعرها ولإنضاج رؤاها، كما أنه سبيل لإغناء وعيها وتعميق تجربتها بالحياة. إنه إمكانيتها الوحيدة لإقامة علاقة جمالية مع الواقع تعطيها فرصة الاستمتاع بفرح الإبداع"⁽⁴⁾.

غير أن يمني العيد تحذر من الوقوف عند الخروج من الفتوية التي تجعل إنتاج المرأة الأدبي يتمحور حول فكرة إثبات الذات و "إقامة البرهان على قدرة المرأة في أن تكون أديبة"^(٥) ، ليتسنى لها العبور إلى المعسكر الآخر، مما يؤدي الى طبع مساهمة المرأة الأدبية بسيات التحدي، ويجعل المشكلة - في رأي الناقدة يمني العيد - تنحرف عن صعيدها الاجتماعي لتستوي على صعيد الجنس، فتصبح المساواة بالرجل هي الغاية التي تهدف إليها المرأة بينما المسار السليم لنضالها حسب يمني العيد يتحدد باحتلال موقع في المجتمع، وفتح علاقة مباشرة معه.

بناء على هذا التصور، سيأتي نتاج المرأة الأدبي "كمساهمة فنية راقية في طرح قضايا المجتمع ومعالجتها، وهو إذ يعالج قضايا المرأة، لا يعالجها كقضايا ذاتية سجيئة في فتويتها، بل يعالجها كقضايا اجتماعية تتحدد في إطار العلاقات والمفاهيم الاجتماعية، ويظهر ما فيها من خصوصية، على أساس هذه العلاقات والمفاهيم وبسبب منها، لا على أساس طبيعة في المرأة أو بسبب منها"^(٦).

وتختم الناقدة حديثها في المقال المذكور أعلاه برفض مقولة التمييز بين الأدب كمفهوم عام، والأدب النسائي كمفهوم خاص، ولا تعترف إلا بوجود "نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي والأدب، كما يلغي مقولة الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب"^(٧).

إن تصور يمني العيد في معالجتها لإشكالية "أدب المرأة" - كما رأينا - يمكن تلخيصه في تأكيدها على دور الواقع الاجتماعي في تفسير الممارسة الأدبية عند المرأة، وهي رؤية تقوم على خلفية معرفية ذات توجه ماركسي تقول بتوحيد الطاقات - المرأة والرجل - من أجل تحقيق التحرر الاجتماعي الوطني للشعوب المناضلة.

إن هذا الطرح الماركسي الذي يقوم على نظرة ميكانيكية دوغماتية، يتعامل مع الأدب كانعكاس مباشر للواقع المادي، لا يستطيع أن يقدم تعبيراً مقنعاً لظاهرة "أدب المرأة"، لأنه ينكر دور الذات المبدعة التي يمر عبر واسطتها الإبداع الأدبي "المرأة كخصوصية". كما أن التجارب الاشتراكية في البلدان التي قطعت أشواطاً كبيرة في تبني الاختيار الاشتراكي تؤكد على عدم صحة مثل هذه الطروحات.

فلو كان واقع "أدب المرأة" بهذه البساطة التي تقدمها الناقدة يمني العيد - التي نرى في زوال أشكال القهر المادي، وتغيير الشرط الاجتماعي سبباً في زوال

خصوصية ظاهرة "أدب المرأة" - لما وجدنا استمرارا لنفس الظاهرة في البلدان الاشتراكية. وهذا ما عبر عنه الدكتور عبد الكبير الخطيبي الذي يرى أن التحرر الاقتصادي وحده لا يؤدي حتما إلى تحرير المرأة على المستوى الثقافي والأدبي فلا بد "من انتظار طويل قبل أن تخاض المعركة، لا على مستوى البنية التحتية ووسائل الإنتاج الثقافي فحسب، بل وعلى مستوى العمل الفني نفسه، أي فيما يتصل بتوجيه الفكر والحساسية"⁽⁸⁾.

إن الناقدة يمنى العيد رغم اتفاقنا معها على دور العامل الاجتماعي ليس كمرجع وحيد في تفسير خصوصية الكتابة النسائية، وإنما يجب قراءة هذا الأدب من منظور بيولوجي لا كمؤشر للدونية والضعف واحتقار قدرات المرأة الفكرية، بل كمنطلق لرد الاعتبار إلى الذات/الأنثى.

هذا الاتجاه العام في مناقشة مصطلح "أدب المرأة" - كما هو الشأن عند يمنى العيد - يمكن أن نصفه عموما بالقراءة الخارجية لهذا الأدب. بمعنى أنه يبحث عن الشرط الاجتماعي والسياسي لتفسير ظهور هذا المصطلح دون القيام بتفكيك داخلي لمشروع هذه التسمية.

سنجد أيضا أن دراسا مثل الدكتور حسام الخطيب، رغم تأرجحه وتردده في قبول هذا المصطلح، فإنه ينتهي إلى نفس القراءة الإيديولوجية لأدب المرأة. ففي دراسته "حول الرواية النسائية في سورية" يرى أن مصطلح الأدب النسائي يتحدد من خلال التصنيف الجنسي، وليس من خلال المضمون وطريقة المعالجة. وحسب رأيه، فإن هذا المصطلح لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة "تثير المصطلحات الدارجة - كما يقول حسام الخطيب - مثل (الأدب النسائي) و (أدب المرأة) كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وحدودها. وفي الأغلب تتجه الأذهان، لدى سماع مثل هذه المصطلحات، إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، أي بتحديد من خلال التصنيف الجنسي لكتابه لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة. ويترب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة، وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكتسب مصطلح (الأدب النسائي) مشروعته النقدية"⁽⁹⁾.

إن تصور الدكتور حسام الخطيب لمفهوم الأدب النسائي يتأرجح بين موقفين : الأول هو الاعتراف المشروط بهذا المصطلح ، والثاني هو أن الكتابة على الطريقة النسائية ، التي تتمحور حول مشكلات المرأة ، ليست حكرا على النساء وحدهن ، بل " . . . هناك أدباء كثيرون - ولاسيما من بين كتاب القصص السيكلوجية والفرامية - أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا كإحسان عبد القدوس مثلا (١٥) " .

أما الاعتراف بشرعية " الأدب النسائي " المشروط الذي جاء في مقدمة دراسة الدكتور حسام الخطيب ، فقد اتخذ تدرجا سلبيا في اتجاه رفض هذه التسمية . فبعد أن أشرك الرجل في خصوصية الكتابة النسائية ، نجده يفضي إلى القول بأن هذه الخصوصية تتضاءل كلما تقدم الوعي الاجتماعي ، لأن حل مشكل المرأة سيتم مع حل المشكلات العامة للمجتمع ، بمعنى أنه " كلما تقدم المجتمع أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية (الأدب النسائي) ، لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذاك تصب في بحر المشكلات العامة وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة وتجد حلها في الحل الاجتماعي العام بحيث تصبح معاناة المرأة - ونضالها كذلك - جزءا طبيعيا من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن (١٦) " .

وهكذا ، نجد أن هذا الدارس ، رغم ملاحظته المتقدمة حول وجود خصوصية في الأدب النسائي تحضر حتى عند الرجل ، لا يحاول البحث الداخلي عن مكونات هذه الخصوصية ، مما يفسر تسمية أدب كاتب مثل إحسان عبد القدوس بكاتب على الطريقة النسائية ، وإنما يعلل هذه الظاهرة بالنزعة الذاتية في الكتابة النسائية التي سوف تنتهي بارتفاع الوعي الاجتماعي عند المرأة الكاتبة .

أما عادة السمان ، بصفتها كاتبة ممارسة للإبداع ، فقد حاولت أن تقدم تفسيراً مختلفاً لمصطلح " الأدب النسائي " ، يصل هو الآخر في نهاية الأمر إلى نفس النتيجة . إنه عبارة عن نظرة من الخارج ، وموقف مسبق يصادر على القضية دون مقاربتها موضوعيا عن طريق محاولة تفكيك خصائص الكتابة النسائية . تقول عادة السمان ردا على سؤال وجه إليها يتعلق بموقفها من " أدب المرأة " : " - هذا السؤال حقل ألغام إذ أن مجرد الإجابة عليه تتضمن قبولاً ضمناً بما ورد فيه ، الأمر الذي لأرضاه . . . فلنبداً بغربلة السؤال ، وإعادة النظر فيما يمكن أن تعنيه بعض

تعابيرك (إحدى الأقلام النسائية الشابة)، (مفهوم القصة النسائية القصيرة)، (أدب الأدبيات) . . . واضح من تعابيرك هذه أنك تميز بين صنفين من الأدب . أدب نسائي . وأدب رجالي . وتلك قضية طال الأخذ والرد فيها بلا مبرر في عالم أدبنا العربي المغرم بأي حوار عقيم⁽¹²⁾ . من هنا جاء رفض عادة السمان لكل تصنيف جنسي للأدب إذ "من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدين ، نسائي ورجالي"⁽¹³⁾ .

لكننا سنجدتها في نهاية حديثها تعترف ببعض خصوصيات "الأدب النسائي" المتمثلة في وجود بطلنة ترفض ، وتحتج وتطالب . تقول الكاتبة في هذا الصدد : "لدينا في نتاجهن دوماً بطلنة . دوماً متوترة دوماً تطالب بحقوقها . . دوماً تكتب عن تجاربها"⁽¹⁴⁾ . وتذهب عادة السمان في تفسيرها لجذور مصطلح "الأدب النسائي" إلى القول بأن هذه التسمية "نابعة إما من أسلوبنا الشرقي في التفكير، وقياساً على المبدأ القائل : (الرجال قوامون على النساء)، خرج نقادنا بقاعدة - على طريقة المنطق السوري - تقول : "الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي"⁽¹⁵⁾ . وإما أن تكون تسمية الأدب النسائي انعكاساً لواقع يتجسد في كون أن "أكثر نتاج الأدبيات قبل أعوام كان لا يدور إلا حول موضوع المرأة وحريتها وتمرداتها وقلقها و. . ." ⁽¹⁶⁾ .

وإذا لم يكن مصطلح "أدب المرأة" ناتجاً عن الأسلوب الشرقي في التفكير حسب رأي عادة السمان ، أو منحدرًا من طغيان الضغط الاجتماعي الذي بدأ مع وعي المرأة بذاتها ودورها في الحياة العامة ، يبقى احتمال أخير حسب عادة السمان ، ففي حالة عدم اتفاقنا مع رأيها الأول ، ترى أن تسمية مساهمة المرأة الأدبية "بالأدب النسائي" تعود إلى فصيلة ذوات "تاء التأنيث" . في هذه الحالة يبقى المصطلح فارغاً من أي محتوى لأنه "لا قيمة لهذه التسمية في إلقاء أي ضوء (تقييمي) على نوعية هذا الأدب أو مستواه . . . ربما على (موضوعه) فقط"⁽¹⁷⁾ .

وإذا كان لنا من توضيح لهذا الرأي الذي تتحدى به عادة السمان الذين يتبنون مصطلح "الأدب النسائي" ، فإن ذلك مرجعه في رأينا إلى قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة الشيء الذي لا يعني نفيًا لوجودها ، وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه . والدليل على ذلك هو أن الجميع بما فيهم عادة السمان يلامسون جانباً من الظاهرة عندما يشيرون إلى بعض

الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النسائية. وبالرغم من أن عادة السمان لا تفرق داخل الأدب بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل، لأن الأدب قيمة إبداعية، ولا تعير اهتماما جنسية المبدع، فإنها تدرك الفرق دون أن تقدم له تفسيراً.

أما القصاصة إمللي نصر الله، فإنها تقاسم عادة السمان نفس الرأي. فبالرغم من أنها ترى أنه لا فارق بين أدب تكتبه المرأة وآخر يكتبه الرجل، تعتقد أن "للأدب الذي تكتبه المرأة نكهة أخرى. وهو في بعض الحالات يعكس تجارب شخصية وأحاسيس، عاشتها، دون الرجل. خصوصاً حين كان جدار العزلة يرتفع بين الجنسين. كذلك هناك أمور قد تلفت انتباه المرأة وحسها. بينما لا تحرك حساً لدى الرجل. إنما هذه كلها، خارجة عن القيمة، ويمكن أن نردها إلى موقع الكاتبة من المجتمع" (18).

أما بالنسبة للمبدعات المغربيات، فإننا نلاحظ أن قضية الكتابة النسائية لم تثر سجلاً عندهن، ولم تطرح كقضية إبداعية، كما أنها ليست تعبيراً عن معاناة بوجود إشكالية ما تستحق الدراسة. ولهذا جاءت آراؤهن عبارة عن أجوبة على أسئلة صحفية تعاملت معهن كنساء مبدعات فقط. وهكذا نجد أن القصاصة خنائة بنونة - في جوابها على سؤال طرحه عليها پول شاوول حول إمكانية وجود أدب نسائي في المغرب تقول: "أعتبر هذا التصنيف "رجالياً"، من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع. في ما يتعلق بالمغرب، هناك بدايات ومواصلة لأبأسها في الإنتاج الأدبي، ولو بشكل قليل في عالم المرأة، مع العلم أنني أرفض بشكل مسبق هذا التصنيف على أساس أن الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه في ما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء كان رجالياً أو نسائياً" (19). وفي جوابها على سؤال آخر يتعلق بمبررات وجود مصطلح "الأدب النسائي" في الوضع الراهن تقول خنائة بنونة: "إذا أخذنا وجهة النظر هذه يكون التصنيف مبرراً. لكن عند الجيل الجديد الذي يحمل أفكاراً متطورة ويقوم الوضع ضمن متطورات واقعية وحديثة، يصبح إبقاؤها على هذه التصنيفات نوعاً من الظلم للمرأة وإدانة لهم. كما تمثل تناقضاً بين القناعات النظرية والتطبيقات الواقعية. لكنني أعتبر أن كل هذه التصنيفات عابرة إذا كانت المرأة تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية. أعتبر أنها حتماً ستبطل هذه التصنيفات بشكل سلمي أو غير سلمي" (20).

وفي نفس الموضوع ، نجد أيضا أن رأي الشاعرة مليكة العاصمي يلتقي مع نفس الرأي الذي عبرت عنه خنائة بنونة مع أن الفرق بينهما يكمن في أن الشاعرة مليكة العاصمي تعترف بوجود سمات خاصة تميز هذا النوع من الأدب بصفته أدب فئة من المجتمع . ورغم ذلك ، فإنها لا تريد أن يقسم الأدب إلى أدبين تقول الشاعرة : " من الأكيد أن أدب المرأة يحمل سمات خاصة ، كما أن أدب كل المجتمع وكل فئة وكل طبقة يحمل سمات خاصة ، لكنني لا أميل إلى تقسيم الأدب كما يقسم العالم ذلك التقسيم النخبوي السائد ، الذي يجعل أدب الغرب أرقى أنواع الأدب ، وسيجعل أدب المرأة بالتالي في آخر السلم التراتبي النخبوي ⁽²¹⁾ " .

وفي رأيي أن الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح " الأدب النسائي " ، أت من عدم تحديد وتعريف كلمة " نسائي " التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري ، وهذا ما يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن ، فيسقطن بسبب ذلك في استيلا ب الفهم الذكوري .

إن التفسير الوحيد لرفض الكتابة النسائية يمكن إرجاعه إلى شرطين أساسيين تؤكدهما جل المرافعات النظرية التي صاحبت ظاهرة " الأدب النسائي " . فلقد سبق أن أشرنا إلى غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة وتفكيكها داخليا ، ولم يبحث عن أسباب وجود خصائصها المميزة . ومن هنا نتساءل : لماذا لا يقع التعامل مع الأدب النسائي بنفس الطريقة والمربة اللتين نتعامل بهما عند حديثنا عن كل أدب مهمش له خصوصيته . إننا اليوم نسلم بوجود أدب للأقليات الثقافية ، ونقول بالرواية السوداء في أمريكا وأدب الشطار ، فلماذا لا نقول بالأدب النسائي ؟ .

كما أن تبرير هذا التبرم والرفض لمصطلح " أدب المرأة " وبالأخص من طرف كاتباتنا رغم تأكيدهن على حضور نكهة أو خصوصية معينة لا يمكن إرجاعه إلا إلى الخوف من إصا ب تهمة الدونية والرغبة في انتحال موقع الرجل .

موقع المرأة في اللغة

إن البحث عن التمييز الجنسي ، الذي يقوم على نظرة احتقارية للمرأة ، ينطلق في رأينا من النظر إلى هذه القضية من زاوية اللغة ، باعتبار الأدب ليس إلا اشتغالا باللغة واللعب بها إبداعا وصناعة . كما أن محاولتنا البحث عن حضور المرأة في اللغة

يعود إلى تصور منهجي، يرى أن اللغة ليست أداة حيادية بل هي «نظام رمزي يلزم فرض علاقات اجتماعية، يعني هذا أيضا، أن نرفض فكرة اللغة الحيادية، وأن نؤكد على العلاقات الصراعية. بالفعل، إن اللغة لم توضع فقط لأجل تسهيل عملية التواصل، بل بإمكانها أن تقوم بالرقابة، الكذب، العنف، الاحتقار، القمع، وكذلك الرغبة، المتعة، اللعب، التحدي و التمرد. هي كذلك مجال الكبت (عن طريق الاستبطان وقواعد الطابو) ومجال التفريغ⁽²²⁾».

إن اللغة أداة مشكلة للواقع، تمفصل التصور إليه حسب مستعملها، وهذا ما تؤكد عليه الدراسات الإثنولوجية اللغوية التي قام بها علماء مثل "وولف و" سابير" الذين يرون أن كل لغة هي شبكة تعبير عن تصور خاص للعالم، ويقدمون كدليل على ذلك أمثلة مختلفة توصلوا إليها نتيجة أبحاث ميدانية على لغات متعددة تتعلق بكل مستويات اللغة سواء على المستوى المعجمي، أو التركيبي، أو الصوتي. فعلى المستوى المعجمي، نجد أن الأسماء التي تحدد ألوان الطيف (قوس قزح) تختلف من لغة إلى أخرى. ففي الفرنسية يصل عدد الألوان سبعة ألوان، بينما في اللغة البروتونية Breton والغالية gallois نجد اسما واحدا، وفي العبرية لا يميزون إلا لونين فيه، بينما في اللغة الصينية يميزون داخله خمسة ألوان. أيضا، إن اللغات الإنسانية تختلف كذلك في تحديد لها مفهوم الزمن، وتستعمل من أجل ذلك صيغا خاصة بكل لغة. في حين نجد أن لغة الهوبي تنفرد بخاصية استثنائية في تحديد الزمن حسب "بنيا مين وورف"، إذ أن هذه اللغة لا تعرف لأكلمة، ولا صيغة صرفية لها علاقة مع ما نسميه في لغتنا بمفهوم الزمن، يقول وورف في هذا الصدد: "عند نهاية دراسة طويلة، وبعد تحليل دقيق، توصلنا إلى أن لغة الهوبي لا تحتوي على كلمات، تعبر عن صيغ نحوية، أو تراكيب وتعابير لها علاقة مباشرة مع ما نسميه بـ "الزمن"⁽²³⁾.

لقد أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية والإثنو- لغوية عند دراستها للمجتمعات "البداية" القوارق اللغوية القائمة بين الجنسين، ولقد كان الأب "برتون" الدومنيكي Le père Brton، من الأوائل الذين اهتموا بهذه الظاهرة عند إقامته "بكوادلوب" التي جاء إليها في مهمة تبشيرية، فألف في الموضوع سنة 1664م المعجم الكرايبي- الفرنسي Le dictionnaire Caraibe Francais، كما اقتفى طريقه في البحث كثير من الدارسين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: - Frazer - Yespersen - Krauss - Pop - Reik الذين قدموا دراسات متعددة حول لغات الشعوب البدائية، في أستراليا والصين، والمكسيك، وكاليفورنيا، وشمال روديسيا.

ولقد خرجت بعض الدراسات بنتائج مهمة أصبحت فيما بعد أساس الأبحاث اللسانية كالتي قام بها العالم الأمريكي 'بول فورفي Paul Furfey الذي كتب مقالا سنة 1944م يعالج فيه علاقة اللغة بالجنس في المجتمع البدائي، فحسب هذا الدارس "إن لغة الرجال يمكنها أن تكون أداة للسيطرة على النساء كما هو الحال بالنسبة للسلطة التي يمارسها متكلمو اللغة الفصحى على أولئك الذين يتكلمون اللهجات" ⁽²⁴⁾. ولقد كان لمعتقدات المجتمع البدائي، وثقافته القائمة على "الطابو" والخرافة الدور الكبير في إيجاد هذا التمييز اللغوي بين الجنسين. فبالنسبة للطابو اللغوي أثبتت الدراسات أن للرجال تعابير محظورة على النساء، كما أن التعابير النسوية إذا ما استعملت من طرف الرجال فإنهم يتعرضون للاحتقار، ولهذا يجب "على المرأة أن لا تتلفظ وأن لا تتعرف على نماذج رجالية خوفا من أن تجعل منها نماذج عديمة التأثير، أو ذات طابع شؤم، والعكس صحيح ⁽²⁵⁾.

أما فيما يخص اللغة، نجد أن المرأة بالنسبة لهذه الشعوب، كان يحرم عليها التلفظ ببعض الكلمات، كاسم الزوج أو اسم أحد أفراد عائلته لأن "أسماء أفراد عشيرة الرجل من الذكور عبارة عن طابو بالنسبة للمرأة، إنها عادة قبيلة Klonipa. وبالنسبة للأسرة الملكية يمنع زيادة على ذلك التلفظ باسم الزوج، إن الأسماء الشخصية يجب أن تحذف ليس كما هي، بل كذلك كعناصر في الاستعمال اللغوي. إن كل اسم أو جزء منه بل حتى الفونيم الذي يذكر بالكلمة / الطابو يجب أن يغير أو يعوض بأخر مقبول ينوب عنه ⁽²⁶⁾.

وهكذا نجد أن هذا التحريم اللغوي بالنسبة للمرأة يشمل حتى المقاطع المكونة للكلمة الواحدة بالنسبة لأسماء أعضاء عشيرة الزوج، وبعض المفردات المرتبطة ببعض الأعضاء المعينة في الجسد، فالمرأة بالنسبة لهذه الشعوب لم تكن لتتجرأ على "ذكر أسماء أجزاء معينة في الجسم - أو ذكر أسماء وظائف طبيعية لهذا الجسم - بنفس الطريقة المباشرة الجريئة التي يستعملها الرجال وخاصة الشبان منهم فيما بينهم. لذلك تعمد النساء لإيجاد كلمات أو عبارات مهذبة وملطفة قد تصبح مع كثرة الاستعمال كالكلمات الأصلية الصريحة، وهذا ما يؤدي إلى تجنبها، والعمل على إيجاد كلمات مهذبة تحل محلها، وهكذا دواليك ⁽²⁷⁾.

ومن المعطيات الأخرى التي تحدد الاختلاف اللغوي بين الجنسين نجد كذلك عنصر الزواج الخارجي، أي الزواج من خارج العشيرة التي ينتسب إليها الرجل،

ذلك " أن الزواج من خارج العشيرة بالنسبة للمجتمعات Patri-locales يؤدي بالنساء اللاتي يمارسن لغة أجنبية إلى التحدث مع أبنائهن باللغة الأم ، إلى غاية الوقت الذي يخضع فيه الأولاد الذكور إلى ضغوط اجتماعية ، فينتقلون إلى منطقة النفوذ الأبوي ليكتسبوا لغة الأب التي تستعمل خارج البيت بعيداً عن محيط التأثير الأمومي " (28).

إن هذا الاختلاف اللغوي بين الجنسين ، الذي يقوم على الطابو والزواج الخارجي لا يقتصر على المستوى المعجمي فحسب ، بل ، ينسحب أيضاً على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبى . غير أن المجال لا يسمح بذكر الأمثلة التفصيلية بالنسبة لكل هذه المستويات ، وذلك خوفاً من الإطناب .

كما أن الغرض من هذا التقديم الذي يربط علاقة اللغة بالعالم ، والذي يوضح إلى أي حد أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية والاثنو - لغوية الفوارق اللغوية بين الجنسين ، هو أن يكون مدخلا لحديثنا عن اللغة العربية ودورها في تحديد صورة المرأة الدونية .

إن وضعية المرأة حسب هذا التصور يجب البحث عنها داخل البنية اللغوية ، وإننا بهذا الرأي لانسجن قضية المرأة في المجال اللغوي ، ونعزلها عن كل واقع تاريخي ، بل نرى أن هذه الوضعية اللغوية التي وجدت فيها المرأة - بصفة عامة - هي انعكاس لإطار مرجعي يمتد تاريخياً إلى قصة خلق آدم وحواء حتى العصر الحديث . فإذا أخذنا الديانة اليهودية على سبيل المثال ، فإننا نجد أن الرجل اليهودي وكما تقول الكاتبة سيمون دي بوفوار في كتابها «الجنس الثاني» يكرر في صلاته " أشكرك اللهم لأنك لم تخلقني امرأة " ، في حين تكرر المرأة بدورها في صلاتها " أشكرك اللهم لأنك خلقتني حسب مشيئتك " .

هذه الأمثلة تفيد أن سلطة اللغة التي تحدد وضعية المرأة الدونية هي انعكاس لمجموعة من التصورات التيولوجية والميتولوجية والاجتماعية . وإذا أخذنا مجال اللغة العربية - ولنتطرق أساساً من المستوى المعجمي - فإننا سنجد حضوراً لهذا التمييز الجنسي ، وسوف نستعير الاستشهاد على ذلك من الدارس الطاهر لبیب الذي يرى " أن هذه السلطة اللغوية تتأكد باستمرار ، بمجرد ما نستطلق أصحاب المعاجم . لنأخذ فقط من أجل الاستشهاد بعض المشتقات للفظين محددین من بین ألفاظ أخرى وهما بالترتيب الذكر والأنثى . فسوف نستلخص من ذلك شيئين أساسيين هما التفريق الجذري بين الجنسين ، وفوقية خصائص الذكر " (29).

في نفس التوجه، نجد على المستوى المعجمي، أن ابن الأعرابي في تعريفه لمفهوم المرأة يقول: "إن المرأة إنما سميت أنثى من البلد الأنثى، قال: لأن المرأة ألين من الرجل⁽³⁰⁾. كما أن الدارس خليل أحمد خليل في تفكيكه المعجمي لكلمة "امرأة" يرى أن "كلمة امرأة، في اللغة، مشتقة من فعل "مرأ"، أي طعم، ومن هنا، تواجهنا صلة المرأة بالطعام. ويقال مرأ فلان مرأ أي صار كالمرأة هيئة أو حديثاً. وتجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال نساء ونسوة. وتعرف المرأة بأنها مؤنث الرجل. والنساء تعني "الناكح"، ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالجنس. وإذا تناولنا أصل النساء "وجدناه مشتقاً من فعل: نسا، ينسو، ومعناه ترك العمل. وكأننا بالمرأة تعني البطالة. وترتبط المرأة بعدة أفعال رئيسية أولها فعل "حرم" ويعني "منع". والحرم هو "النساء لرجل واحد". ويقال حرمة الرجل أي حرمة وأهله، والحريم يعني (النساء) أي ما حرم فلم يمس. وكلمة (حرامي) مشتقة من هذا الفعل، وهو فاعل الحرام. وثاني هذه الأفعال هو فعل (جمع) الذي يشتق منه الجامع ومؤنثه الجامعة، وكذلك الجماع أي المواطأة. وثالثها فعل زوج أي عقد أو أقرن وتأهل وأخذ وخالط، ومنها الزوج أي البعل، والزوجة أي الناكح أو الناكحة.

وفي المقابل، إذ قارنا فعل الأم بفعل الأب، تبين لنا أن الأم مشتقة من فعل "أمة" أي "نسى"، و"عهد"، ويقال تأمه المرأة أي اتخذها أما، كما يقال أمت فلانة أي صارت جارية، والجارية (الأمّة أو العبدّة) مشتقة من فعل جرى، ويقول العرب إنها "سميت بذلك لحفتها وكثرة جريها". وأما الأب فهو مشتق من فعل أبا أباًوة وأبوة. وتعريف الأب أنه رمز للأبوة والإباء، "من كان سبباً بذلك في إيجاد شيء أو إصلاحه". وخلاصة هذه المقارنة الاستدلالية هي أن الرجل له دور إنتاجي خلاق ومهيمن، وأن المرأة يتحدد دورها في الطعام والجنس والبطالة عن العمل. وأن الرجل هو الإباء في حين أن المرأة هي الإماء⁽³¹⁾.

من خلال هذا التحليل المعجمي يمكن التأكيد أن اللغة التي يمكن أن نستعملها وسيلة لصياغة خطاب تحرري، تحدد مسبقاً موقع المرأة ووظائفها داخل المجتمع، أي أنه قبل وضع القوانين التي تسعف الرجل على تدجين، وفرض الوصاية على الأنثى، هناك سلطة اللغة المستعملة التي حددت هذا التصور، وسهلت هذه المهمة على الرجل.

إن هذه الصورة التمييزية واللامتساوية بين الجنسين تظهر في أجل صورها إذا ما بحثنا عن موقع المرأة داخل المستوى النحوي (التركيبى) حيث أننا سنجد أن موقعها تحكمه نظرة قائمة على مفهوم الأصل والفرع.

لقد كان من أسباب وجود النحو انتشار اللحن بين صفوف المسلمين، وخوفاً من أن يمتد اللحن إلى الكتاب المقدس لجأ علماء المرحلة الأولى إلى وضع القواعد التي تحفظ لغة القرآن من اللحن، فكان أبو الأسود الدؤلي من العلماء الأوائل الذين وضعوا اللبنة الأولى لهذا العلم (سنة 69هـ). غير أن أسباب قيام علم النحو يرجع إلى خطأ نحوي وقعت فيه ابنة أبي الأسود الدؤلي، كان الحافظ على كتابة أول مؤلف في هذا العلم، تقول القصة: "إن ابنة أبي الأسود قالت له يوماً: "يا أبت ما أحسن السماء" قال: "أي بنية نجومها". قالت: "إني لم أرد أي شيء منها أحسن إنما تعجبت من حسنها. قال: إذن فقولي ما أحسن السماء". فحينئذ وضع كتاباً" (32).

إن هذه القصة التي تؤرخ بداية النحو العربي بخطأ ابنة أبي الأسود الدؤلي، والتي تقترب من قصة الخطيئة الأولى التي وقعت بين حواء وآدم، تدفعنا إلى التساؤل حول صحتها: ألم يوجد من أخطأ قبل ابنة أبي الأسود الدؤلي من الرجال؟ إن تم ذلك فعلاً لماذا وقع التركيز على خطأ البنت/ الأنثى. ولماذا ابنة أبي الأسود الدؤلي بالذات وليست واحدة أخرى من عامة الناس؟.

نعتقد، أن هذه القصة التي لايهمنا صحة حدودها تعبر عن الخيال الشعبي الجماعي الذي قام بإسقاط الخطأ على المرأة، ودليلنا على ذلك أن البيروني يذكر قصة شبيهة لها عند الهنود يقول: "إن أحد ملوكهم كان يوماً في حوض يلعب فيه نساء، فقال لإحدها: "ماؤد كَنَدَهي" أي لاترشي علي الماء، فظنت أنه يقول "مُود كَنَدَهي" أي احملي حلوى، فذهبت فأقبلت بها فانكر الملك فعلها، وعنفَت هي في الجواب، فاستوحش الملك لذلك، وامتنع عن الطعام كعاداتهم، واحتجب إلى أن جاءه أحد علمائهم وسلى عنه بأن وعده تعليم النحو وتصاريف الكلام (33)". وهكذا نجد أن أسباب وظروف نشأة النحو العربي والنحو الهندي متشابهة.

على المستوى النظري نلاحظ أن النحاة العرب ورثونا ظواهر نحوية يستتج منها تصور إيديولوجي متجامل على المرأة يحدد الموقف التمييزي في الرؤية إليها. فالنحاة

في مؤلفاتهم لم يخصصوا باباً للمذكر بينما خصصوا باباً للتأنيث لأن الأصل هو المذكر والمؤنث فرع منه " أصل الاسم أن يكون مذكراً، والتأنيث فرع عن التذكير، ولكون التذكير هو الأصل استغنى الاسم المذكر عن علامة تدل على التذكير، ولكون التأنيث فرعاً من التذكير اقتصر إلى علامة تدل عليه ⁽³⁴⁾ ". ومن علامات المؤنث في اللغة العربية " تاء التأنيث " التي تلحق بآخر المذكر مثل (جميل / جميلة)، غير أننا نعثر على كلمات تحتفظ بصيغة المذكر وإن جاءت صفة للمؤنث (امراة عاقر / امرأة حامل) : إن عدم إلحاق " تاء التأنيث " بكلمة " عاقر " يعبر عن موقف معين من المرأة، يلصق العقم بكل ما هو نسائي، بالرغم من أن العرب ومنذ القدم عرفوا العقم عند الرجال والنساء. ربما كانت صفة " عاقر " تنسب إلى المرأة قياساً على صفة " حامل " التي يجوز استعمالها ما دامت عملية الحمل وظيفية طبيعية من اختصاص الأنثى وحدها. غير أن قولنا " امرأة عاقر " غير جائز، وفيه حرمان لصفة الأنثى من إحدى مكوناتها وهي " تاء التأنيث "، لأن الرجل نفسه قد يكون عاجزاً عن الإنجاب، وهذا شيء مثبت علمياً، فإذا قلنا " امرأة عاقر " فبماذا سنصف الرجل المصاب بالعقم هو الآخر؟.

هناك ظواهر نحوية أخرى تتعلق بباب " أداة التعريف "، تعطينا صورة عن عدم التماثل النحوي بين المذكر والمؤنث الذي يؤدي بدوره إلى عدم التماثل الدلالي. يتجسد هذا اللاتماثل النحوي والدلالي في الأمثلة التي تتضمنها الكتب النحوية مثل : " الرجل خير من المرأة " : إن مثل هذه الأمثلة التعليمية تعكس الإيديولوجية الذكورية، يقول ابن عقيل في باب أداة التعريف : " والألف واللام المعرفة تكون للعهد، كقولك " لقيت رجلاً فأكرمت الرجل " وقوله تعالى : (كما أرسلنا إلى فرعون رسولا فعصى فرعون الرسول)، ولاستغراق الجنس، نحو (إن الإنسان لفي خسر) وعلامتها أن يصلح موضعها " كل ". ولتعريف الحقيقة، نحو " الرجل خير من المرأة " أي هذه الحقيقة خير من هذه الحقيقة ⁽³⁵⁾ .

ومن الأشياء التي تثير الانتباه والتأمل في النظام اللغوي ظاهرة " الرتبة " بين النوعين (المذكر والمؤنث) إذ أنه غالباً ما يتقدم المذكر عن المؤنث، لكن هناك آية قرآنية ورد فيها تقديم الإناث على الذكور، ونتيجة مخالفة هذه الآية لمساعدة " الرتبة "، فقد أثارت انتباه أحد الوزراء، فحينما " جرى حديث الذكور والإناث، فقال الوزير، قد شرف الله الإناث بتقديم ذكرهن في قوله عز وجل : (يهب لمن يشاء إناثاً ويهب لمن يشاء الذكور) فقلت : في هذا نظر فقال : ما هو ؛ قلت قدم

الإناث - كما قلت - ولكن نكر، وآخر الذكور ولكن عرف، والتعريف بالتأخير أشرف من النكرة بالتقديم. ثم قال : هذا حسن. قلت : ولم يترك هذا أيضا حتى قال : (أو يزوجهم ذكرانا وإناثا) فجمع الجنسين بالتذكير مع تقديم الذكور، فقال : هذا مستوفى⁽³⁶⁾.

وهكذا يكون النحاة العرب قد ورثونا ظواهر نحوية نعجز عن إيجاد تفسير علمي لها، تشمل أبوابا كثيرة في النحو اقتصرنا خلال هذه الإشارة على ذكر بعض منها تدل في مجلتها على أن النظام اللغوي قد لعب دورا أساسيا في تصنيف الجنسين تصنيفا تمييزيا.

أما إذا انتقلنا إلى المستوى الصوتي، فإننا نجد أن الاختلافات الصوتية القائمة بين الجنسين تتمثل في طريقة نطق الصوت الواحد الذي له دور في تحديد هوية المتكلم. ففي فرنسا (القرن¹⁶) يلاحظ الدارس أو توجسبرن أن المرأة لعبت دورا في التقليل من تردد صوت "راء" الذي كانت تميل النساء إلى تعويضه بحرف "Z"، "ويمكننا أن نلمس قليلا من بقايا هذه الرغبة في اللغة العادية، فمن كلمة "Chaire" جاءت كلمة "Chaise"، وجدير بالذكر أن الكلمة الأخيرة احتفظ بها للاستعمال اليوم "وهي بالإنجليزية مقعد أو كرسي" لأنها تخص النساء أكثر من الرجال بينما كلمة "Chaire" لها دلالة خاصة أكثر على كرسي الرئاسة أو الأستاذية⁽³⁷⁾.

وبالنسبة لهود Cros-ventre de Mantana لاحظ الدارس فلانري - Flannery (1946)، أنه توجد اختلافات صوتية لها تأثير في تغيير دلالة الكلمات. فمثلا، ان نطق حرف "K" ينطق بخاصية حنكية بالنسبة للرجال. ولقد اعتبرت محاولة تقليد نطق الجنس الآخر (المؤنث) انحرافا يوضع المذكر بين جنسين، فيكتسب بذلك صفة "الخنثى" نظرا لما للمستوى الصوتي من أهمية في تحديد نوعية المتكلم "إن النطق يصلح لتحديد وتعريف الهوية الجنسية، ومخالفته معترف بها اجتماعيا، فالرجل الذي يتكلم كالمرأة يعتبر خنثى⁽³⁸⁾ وترى الدارسة مارينا ياكلو Marina Yaguello أنه ليس من أهمية لمثل هذه الدراسات سوى التأكيد على ظاهرة الفوقية بالنسبة للرجل على حساب المرأة "هذا النوع من التمييز ليس له من دلالة اجتماعية، إلا إذا اعتبرنا النطق عند الذكر علامة للتفوق⁽³⁹⁾".

أما دراسة النظام الصوتي في العربية، وحضور موقع المرأة داخله يحتاج إلى أبحاث ميدانية لاندعي أنه من واجبننا القيام بها، لكن الانطباع الشخصي لبعض الأصوات ليس له من وظيفة إلا التأكيد على المنطقة التي يتمي إليها المتكلم، أو على طبيعته الجنسية. فبالنسبة لنطق "القاف" القريب من الهمزة غالبا ما يدل أن متكلمه هو أنثى، كما أن خاصية ترقيق الأصوات بصفة عامة هي خاصية نسوية.

استراتيجية الكتابة النسائية

لماذا لم تطرح قضية الخصوصية في الكتابة النسائية عند المثقفين العرب؟ لقد لاحظنا سابقا أن هذه القضية قد غابت عن المثقفين باسم الدعوة إلى التكافؤ، والمساواة بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل في إطار الأدب، لكننا نعتقد أن هذا التصور الذي لم يحاول أن يبحث عن مشروعية الاختلاف الجنسي، وأثره في فعل الكتابة يعود إلى عوائق معرفية وتاريخية وسياسية يمكن تلخيصها في ضعف الخطاب النقدي الذي في غالبيته يمارس من طرف الرجال، والذي تحت ضغط إيديولوجية ذكورية مركزية حاول أن يناقش الكتابة النسائية من منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية. ويرتبط هذا العنصر العام بعامل فرعي يمكن إرجاعه إلى أن الممارسة النقدية لم تتعاطاها النساء باستثناء قلة أمثال (خالدة سعيد ويمنى العيد). إذ لم تحاول النساء الكاتبات أيضا إيجاد تصور نقدي يحدد خصوصية الكتابة النسائية تطالب بحقوقها في المساواة والاختلاف كحق طبيعي. أيضا، إن تعميم التصور الذي يلغي مواضيع نسائية، يعود في رأينا إلى طبيعة التعامل مع الجسد في الثقافة العربية، التي تقوم بإقصائه تحت ثنائية القداسة/النجاسة. أما بالنسبة للعائق السياسي فإن الخطاب السياسي في العالم العربي "مهما كانت طبيعة نياته يبقى مسكونا باعتبارات ذكورية قوية"⁽⁴⁰⁾.

قد نجد بعض الإشارات المتفرقة هنا وهناك، والتي أكدت على علاقة الكتابة بالجسد. فالدكتور عبد الكبير الخطيبي عند دراسته للوشم كشكل من أشكال الكتابة يرى أن هذا النوع من الكتابة على الجسد يختلف باختلاف الجنس الذكوري والأنثوي. فالمرأة "يمكنها أن تشم مقدمة جسدها، بينما يكتفي الرجل بوشم يده، أي الذراع والعضد، بمعنى أن يد الرجل لا تغادر مجال الكتابة (تكتب وتكتب) ونحن بالإضافة إلى ذلك، نشم مثلما نكتب، أي نعطي للجانب الأيمن امتيازاً، مما لا يحطم تناظر الجسم، فالجسم مقسم إلى قسمين متناظرين بعلامة توازيه (حركة

اليد الواشمة) من الجبهة، إلى الذقن، إلى ما بين النهدين. إنه خط تتفرغ عنه الشهوة، لأمركز له باستثناء مكان قراءته الخاصة، وضلاله الخاص⁽⁴¹⁾.

إن التعامل مع جسد المرأة في إطار الوشم يختلف عن التعامل مع جسد الرجل، وقد ينسحب هذا الاختلاف في التعامل مع الجنسين (رجل - امرأة) بالنسبة لكل أنواع الكتابات الأخرى. هذا يفيد أن الأنثى مختلفة عن الذكر، بل المرأة هي تناقض الرجل - حسب تعبير نور الدين أفاية.

من هنا يجوز لنا القول في إطار علاقة المرأة بالكتابة، أن المرأة "تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل. سواء أعلق الأمر بالكتابة المخطوطة، أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنًا مختلفًا في تكوينه وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدتها في مجتمع ذكوري، تعمل على الدوام، على إظهار جسدها بشكل مغاير"⁽⁴²⁾.

والسبب في ذلك أنه "... ليس لنا نحن و الرجل، الماضي نفسه، ولا الثقافة نفسها ولا التجربة نفسها، فكيف يكون لنا، والحالة هذه، التفكير نفسه والأسلوب نفسه؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لاسيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوي، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز⁽⁴³⁾".

في الندوة التي أقامها اتحاد كتاب المغرب بمكناس حول "القصة العربية"، أثير سؤال حول وجود لغة نسائية في القصة، كموضوع للمناقشة، غير أن بعض المتدخلين بقي سجين التصور الذكوري الذي يرفع شعار التحرر النضالي مثل بحراوي⁽⁴⁴⁾ الذي يقول: "أنا لأنكر أن هناك اضطهادا خاصا بالمرأة لكن هذه الضغوط خاصة بالكاتب ليس الكتابة، الخصوصية عند المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد. بينما يرى إدوارد الخراط⁽⁴⁵⁾ أن الكتابة النسائية لها أسس ومبررات منها الفيزيقي والسيكولوجي. غير أن الاستثناء الوحيد في مداخلات هذه الندوة يبقى هو رأي الأستاذ محمد برادة الذي يرى أن "اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي. والنص بطبيعته متعدد المكونات، رغم الوسط هناك تعدد. المقصود باللغات داخل اللغة النسق لا القاموس. هناك كلام مرتبط بالتلفظ، بالذات المتلفظة، وليس المقصود أن

ندرس نصوصاً قصصية وروائية كتبها نساء . إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد . هذا الوضع هو الذي يبرر أن نفترض وجود لغة داخل نصوص تكتبها المرأة . يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات (ببعدها الميتولوجي) من هذه الناحية يحق لي أن أفقد لغة نسائية ، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة . لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها . التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي . أنا لا أستطيع أن أكتب بدل الرجل الأسود المضطهد⁽⁴⁶⁾ .

إن محمد برادة يؤكد هنا على حضور خصوصية في لغة الكتابة عند المرأة بالرغم من اشتراكها مع الرجل في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية . ونظراً لأن مداخلة الأستاذ برادة كانت مرتجلة ، لم تسعف الطبيعة الشفوية لكي يشرح بتفصيل رأيه الذي كان مركزاً وله دلالة خاصة . ورغم اتفاقنا مع رأيه في شموليته ، فإننا سوف نعمل على وضع الخطوط العريضة من أجل قيام كتابة نسائية تدافع دون عقدة نقص عن حقها في الاختلاف .

بعد أن أكدنا في الصفحات السابقة عن الاختلاف الجنسي وأثره على الاختلاف اللغوي ، وبعد تحديدنا للعوائق المعرفية التي تقف أمام قيام نقد عربي يؤسس الأرضية العلمية للكتابة النسائية ، سوف نعتد في تحديد خصوصية هذه الكتابة انطلاقاً من تعريف النص الأدبي كما أتت به النظرية الحديثة متمثلة عند الشكلايين الروس وخاصة رومان جاكسون في تحديده لوظائف اللغة .

لقد انطلق هذا الألسني من تحديد مفهوم الخطاب حسب نظرية الإبلاغ Information ، وهكذا حدده في ستة عناصر أساسية وهي المرسل والمرسل إليه والرسالة وهي محتوى الإرسال تستند إلى سياق وتقوم عن سنن Code يشترك فيه طرف الجهاز، وتربط المرسل بالمرسل إليه قناة هي أداة الاتصال أو الصلة contact . ولخصها في الرسم التالي :

السياق

المرسل إليه⁽⁴⁷⁾

الرسالة

المرسل

الصلة أو الاتصال

السنن

ويرى جاكسون أن كل عنصر من هذه العناصر الستة تتولد عنه وظيفة لغوية مختلفة وهي :

- و- الشعرية
- و- المرجعية
- و- الإفهامية⁽⁴⁸⁾
- و- اللغوية أو الانتباهية
- و- المعجمية

غرضنا من تقديم هذه الترسمة لوظائف الخطاب عند جاكسون هو أهميتها بالنسبة إلينا في تفسير خصوصية الكتابة النسائية، وخاصة تعريف جاكسون وأتباعه من الشكلايين الروس لمفهوم "المهيمنة" "La dominante" التي تجعل البحث في النص الأدبي بحثاً في الأدبية "La litterarite" لأن "موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب بل هو الأدبية" "La litteraturnost"⁽⁴⁹⁾، أي ما يجعل من الأدب أدبا، وهكذا يصير النص الأدبي فضاء يحيل إلى ذاته autoréférent، ويقع فيه التركيز على الإرسالية التي تقوم بالوظيفة الجمالية وهي وظيفة أساسية. لا يعني هذا غياب الوظائف الأخرى، بل فقط يفيد حضوراً مرتفعاً للوظيفة الجمالية بالنسبة للوظائف الأخرى وهو ما عبر عنه جاكسون بقوله : "إن تحديد الوظيفة الجمالية كمهيمنة على الأثر الإنشائي يسمح بتحديد سلمية مختلف الوظائف اللسانية داخل ذلك الأثر"⁽⁵⁰⁾.

وما يفيدنا من هذا التعريف لمفهوم الأدبية وللوظيفة الجمالية هو علاقتهما بالكتابة النسائية، وحديث بعض النقاد الذين حاولوا أن يزيلوا خصوصية هذه الكتابة عن طريق الحديث عن واقع خارجي مرجعي إيديولوجي مشترك بين الرجل والمرأة.

الإضافة الثانية التي يقدمها لنا جاكسون عند تعريفه لعناصر الخطاب ووظائفه تتمثل في ما يسميه بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية التي تمكن المتكلم (أي المرسل) "من إعطاء انطباع عن حالته سواء كانت واقعية أو متخيلة"⁽⁵¹⁾ بالنسبة لهذه الوظيفة التعبيرية يقع التأكيد على دور المرسل، وهذا ما يجعلنا نصل إلى خلاصة، وهي أن الكتابة النسائية - وهذا رأي عام - تتميز بحضور مرتفع نسبياً لدور المرسل، يعني هذا أن الوظيفة التعبيرية حاضرة كشكل ذي دلالة كبرى. من هنا يمكننا فهم كثير من الأحكام النقدية التي صدرت عن عديد من دارسي الأدب النسائي مثل

الدكتور سيد حامد النساج الذي يؤكد على حضور هذه الذاتية في الكتابة النسائية عندما يتحدث عن قصص خنائة بنونة قائلا : إنها " . . حريصة على أن تكون " الراوي " و " الشخصية المحورية " وربما " الشخصية الوحيدة " . وهي لا ترضى بالحياة ، ولا تخفت صوتها الهادي ، المرشد ، الناصح " (52).

نجد أيضا أن الوظيفة التعبيرية تتمثل في الكتابة النسائية عن طريق استخدام ضمير المتكلم " أنا " ، وهذا ما عبر عنه عفيف فراج عند دراسته لقصص الكاتبات الشرقيات قائلا " إن صلة الرحم لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن ، وعنصر السيرة الذاتية سافر الحضور ، والغناء الوجداني الرومانتيكي دائم الدفق ، وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبة - البطلة " (53).

إن خاصية التمحور على الذات لا تقتصر على النساء وحدهن لأنها تعتبر من خاصيات النزعة الرومانسية في الأدب ، لكن بالرغم من ذلك تبقى خاصية مهمة أساسا على الكتابة النسائية ، وهي التي تفسر لنا السبب الذي جعل البعض ينعث كتابات رجالية كالتي صدرت عن بروس و نزار قباني وإحسان عبد القدوس بأنها كتابات نسائية .

فهذه كارمن بستاني في مقالها حول " الرواية النسوية الفرنسية " تفسر حضور الوظيفة التعبيرية عند الكاتبات تفسيرا إيديولوجيا تاريخيا إذ تقول : " لقد كانت المرأة خلال عصور طويلة وما تزال تعاني من القلق على هويتها . ويوم أقدمت كولين على توقيع مؤلفاتها باسمها الحقيقي أحرزت بذلك تقدما ملموسا في إطار معركتها من أجل الكتابة . بالتأكيد ، بدا الربط بين الكتابة والهوية أمرا ضروريا بالنسبة إلى المرأة ، وهذا ما يفسر كثرة " الأنا " في الكتابة النسوية كرد فعل على التشكيك الدائم الذي كان يحيط بوجودها " (54).

يمكننا أيضا أن نضيف خاصية أخرى من خاصيات الكتابة النسائية ، اعتيادها على وظائف جاكبسون تتمثل في حضور الوظيفة اللغوية Fonction phatique التي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للتواصل في حد ذاته ، تمكن من المحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية ، هذه الوظيفة " تظهر حسب جاكبسون - الذي أخذ هذا المصطلح من مالمينوسكي Malinowski - عندما تكون الإرسالية اللغوية لها هدف التمثيل ، والتمديد والمراقبة من أجل الإبقاء أو توقف التواصل ، ان الأمر يتعلق بالوظيفة الأولى التي يكتسبها الطفل والتي يستعملها بنجاح " (55).

هذه الوظيفة اللغوية F.phatique، تظهر في كثير من التعبيرات غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة، وتمثل على مستوى الكتابة في الإطناب والتكرار الممل، ذلك لأن الغاية من هذه الوظيفة حسب جاكسون هي "تمثين التواصل". ويمكننا أن نفسر حضور هذه الوظيفة في القصص النسائية برغبة الكاتبة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر، لكن في إطار الحدود التي يسمح بها حجم اللغة المتاح لها استخدامها فحسب إيلين شوولتر "ليست المشكلة أن اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي، ولكنها في كون النساء حرمن من استعمال كامل المصادر اللغوية، وأرغمن على الصمت أو على التلطف أو الإطناب في التعبير" (56).

في هذا السياق نفهم الأحكام النقدية التي يطلقها النقاد على الكتابة النسائية، بحيث يصفونها بالخطابة والتقيرية الشيء الذي تتحول معه قصص الكاتبات إلى مرافعات منبرية منفعة كما هو الشأن عند ادريس الناقوري الذي يلتقط نفس الملاحظة حول كتابة خنثة بنونة بحيث يرى أنها أقرب إلى "... خواطر ذاتية أو اعترافات" (57). نجيب العوفي بدوره يرى أن أسلوب خنثة يتميز "... بتمويج التعبير وتهويمه على مستويات متوترة ومزاجية" (58).

إن هذه الملاحظات العامة، ليست الغاية منها التعميم وإطلاق الأحكام على جميع الكتابات النسائية، بل نرى فيها فقط صورة عامة لخصائص هذه الكتابة. كما أن اقتصارنا على الوظائف التعبيرية واللغوية لا يعني غياب الوظائف الأخرى بقدر ما يفيد حضورها المرتفع في الكتابة النسائية بصفة عامة.

الهوامش

- (1) يمنى العيد "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" مجلة "الطريق" العدد 4- نيسان/ 1975، ص: 66.
- (2) نفس المرجع ص: 69.
- (3) يمنى العيد "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" مجلة "الطريق" العدد 4- نيسان/ 1975، ص: 67.
- (4) نفس المرجع ص: 143.
- (5) نفس المرجع ص: 143.
- (6) يمنى العيد "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" مجلة "الطريق" العدد 4- نيسان/ 1975، ص: 144.
- (7) نفس المرجع ص: 144.
- (8) عبد الكبير الخطيبي "الرواية المغربية" ترجمة محمد برادة منشورات المركز الجامعي للبحث - الرباط/ 1971م، ص: 68.
- (9) حسام الخطيب "حول الرواية النسائية في سورية" مجلة "المعرفة" العدد 166 - كانون الأول / 1975 م، ص: 79.
- (10) نفس المرجع ص: 80.
- (11) نفس المرجع ص: 80.
- (12) هذا الحوار أجراه مع الكاتبة عادة السمان مراسل ملحق الأنوار الأدبي وهو مذكور من طرف الدكتور حسام الخطيب ضمن دراسته "حول الرواية النسائية في سورية" مجلة "المعرفة" العدد 166.
- (13) نفس المرجع ص: 81.
- (14) انظر: د. حسام الخطيب "حول الرواية النسائية في سورية" مجلة "المعرفة" العدد 166 - كانون الأول/ 1975 م، ص: 81.
- (15) نفس المرجع ص: 81.
- (16) نفس المرجع ص: 81.
- (17) نفس المرجع ص: 83.
- (18) من حوار مع القصاصة إيلي نصر الله أجبرته معها ماجدة صبرا تحت عنوان "فراشة تمزق جدار الشرق" مجلة "الشرائع" العدد 104/ الاثنين 12 آذار سنة 1984 م ص: 60.

- (19) بول شاوول 'علامات من الثقافة المغربية الحديثة' المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة 1- آب (أغسطس) 1979 م : 53.
- (20) نفس المرجع ص : 53.
- (21) من حوار الشاعرة مليكة العاصمي أجراها معها عبد الإله التهامي انظر "العلم الثقافي" السبت 17 ربيع الأول 1406 هـ / 30 نوفمبر 1985 م.
- Marina Yaguello : - Les mots et les femmes - payot, 1978 - p : 7 22
- B-L Wohorf - Linguistique et anthropologie - denoel / Gonthier, 1969 - P : 5 23
- Marina Yaguello : - Les mots et les femmes - payot, 1978 - p : 15 24
- Marina Yaguello : - Les mots et les femmes - payot, 1978 - p : 16 25
- (26) نفس المرجع ص : 16.
- (27) أوتوجسبرن "اللغة والمرأة" ترجمة : حسام الخطيب، مجلة "الآداب" العدد 6 (حزيران - يونيو 1963 م السنة 11، ص : 26.
- Marina Yaguello : - Les mots et les femmes - payot, 1978 - p : 17 - 18 28
- Tahar Labib Djedidi : "La langue arabe et la sexualite", Revue - L'homme et la societe N 28, Avril - Mai - Juin, 1973 P : 150. 29
- (30) د . هيثم مناع "المرأة في الإسلام" - دار الحداثة - ط . 1/1980 م ص : 107.
- (31) د. خليل أحمد خليل "المرأة العربية والتغيرات الرئيسية في عصرنا" مجلة "دراسات عربية" السنة 9/ العدد 8/حزيران/ يونيو 1973 م، ص : 22.
- (32) فؤاد حنا ترزي "في أصول اللغة والنحو" دار الكتب - بيروت ص : 98-99.
- (33) فؤاد حنا ترزي "في أصول اللغة والنحو" دار الكتب - بيروت ص : 106.
- (34) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك "تحقيق وتعليق وشرح : محمد عبد المنعم خضاجة/ طه محمد الزيني . دار الزيني للطبع والنشر 1381 هـ / 1961 م . ج 3/ ص : 148.
- (35) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ج 1/ ص : 105.
- (36) أبو حيان التوحيدي : "الامتناع والموانسة" صححه وضبطه وشرح غريبه ورتب فهارسه أحد أمين وأحمد الزين - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة، الطبعة الأولى / 1953 ، الجزء 3، ص : 101.
- (37) أوتوجسبرن - "اللغة والمرأة" - ترجمة حسام الخطيب - الآداب العدد 6 (حزيران - يونيو) 1963 السنة 11، ص : 26.
- Marina Yaguello : " Les mots et les femmes" - Payot - 1978, P : 20 38
- (39) نفس المرجع ص : 21.
- (40) محمد نور الدين أفاية "المرأة والكتابة" مجلة الوحدة السنة 1 العدد 9 جزيران (يونيو) 1985 رمضان شوال 1405 هـ ص : 67

- (41) عبد الكبير الخطيبي : " الاسم العربي الجريح " - دار العودة بيروت - الطبعة 1/1 - 9-1980، ص : 59.
- (42) نور الدين أفاية : " المرأة والكتابة " . " الوحدة " ص : 69
- (43) كارمن بستاني : " الرواية النسوية الفرنسية " - الفكر العربي المعاصر العدد 34 ربيع 1985 - ص : 122.
- (44) بحراوي : " هل هناك لغة نسائية في القصة؟ " مجلة آفاق " العدد : 12 - أكتوبر 1983، ص : 135.
- (45) ادوارد الخراط : نفس المرجع ص : 135.
- (46) محمد براءة : نفس المرجع السابق، ص : 135 م " آفاق " العدد 12 أكتوبر 1983.
- Roman Jakobson : "Essais de linguistique générale" les éditions de Minuit - P47 : 214.
- (48) المرجع السابق ص : 220.
- Tzvetan Toderov : " Theorie de la litterature" Seuil, 1956 P : 37 (49)
- (50) نظرية المنهج الشكلي - ترجمة ابراهيم الخطيب - ش - م للنashرين المتحددين مؤسسة الأبحاث العربية - ط - 1/1982، ص : 84.
- Elmar holenstein - "Jakobson, ou le structuralisme phénoménologique" Seghers, 1974 - P : 181.
- (52) د. سيد حامد النساج " الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى " (1963 - 1975) * دار التراث العربي للطباعة يناير 77 - ط 1 ص : 349.
- (53) عنيف فراج " صورة البطلة في أدب المرأة، جدلية الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي " الفكر العربي المعاصر العدد 34 ربيع 1985، ص : 147.
- (54) كارمن بستاني : " الرواية النسوية الفرنسية " رونية نيري بطلة " التائهة " - ت : محمد علي مقلد الفكر العربي المعاصر. ع 34 ربيع 1985، ص : 123.
- Elmar Holenstein - " Jakobson " - Seghers - P : 183 (55)
- (56) إيلين شوولتر : " النقد النسائي في عالم الضياع " مجلة " الثقافة العالمية " العدد 7 السنة 2 - المجلد 2 المحرم 1403 هـ نوفمبر 1982 (تشرين الثاني) ص : 101.
- (57) ادريس الناقوري : " المصطلح المشترك، دراسات في الأدب المغربي المعاصر " دار النشر المغربية/1977 ص : 212.
- (58) نجيب العوفي : " درجة الوعي في الكتابة " - دار النشر المغربية/1980 ص : 227.

الفصل الثالث

1. تمهيد نظري

إن مقارنة الحكمي من منظور بنيوي معناه أن نضع هذه المقاربة داخل سياق النظرية اللسانية مع رافدها الأول العالم اللغوي فردناند دوسوسور، Ferdinand de Saussure، الشيء الذي سيدفعنا إلى معالجة لغة المتن باعتبارها نظاما " فاللغة - حسب سوسور - هي نظام كل الأجزاء فيه يمكن ويجب أن ينظر إليها من خلال علاقتها التضامنية التزامنية " (1).

أما بنفنيست Emile Benveniste - الذي يستعمل مصطلح البنية التي تطابق عنده مفهوم النظام Le Système حسب المفهوم السوسوري - فإتنا نجده يعرفها بقوله : " نقصد بالبنية أنواع العلاقات الخاصة التي تمفصل وحدات مستوى معين " (2).

إن هذه التعاريف تجعلنا نتعامل مع المتن المدروس باعتباره نظاما أو بنية ، أي أن ننظر إليه كوحدة ترتبط فيها العناصر فيما بينها ، فالعنصر لا يوجد في ذاته ، بل يستمد وجوده من خلال مجموع العلاقات التي تربطه بالعناصر الأخرى . والبنية حسب هذا المنظور تتم مقاربتها عبر مستويات حددتها الدراسة اللسانية في المستوى الصوتي ، والصرفي ، والنحوي ، ترتبط فيما بينها بواسطة علاقة تراتبية hiérarchique وكل وحدة تنتمي إلى مستوى معين لا تستمد معناها إلا إذا تمكنت من الاندماج داخل مستوى آخر أعلى من المستوى الذي تنتمي إليه " (3) . هذا ما يؤكد عليه بارت عند تمييزه بين موضوع اللسانيات وموضوع الحكمي " فاللسانيات تهتم بتركيب الجمل وعملية إنتاجها أو ما يسمى بالقدرة الجمالية (4) . والحكمي - على شاكلة الجملة - له قوانينه ونحوه الخاص به ، إنه " جملة كبيرة " (5) حسب تعبير " بارت " . إن الحكمي حسب هذا التصور هو بمثابة إرسالية Message ، لها وحداتها ، وقواعدها ، ونحوها أي أنها مجموعة من الجمل المنتظمة ذات طابع وظيفي تجسده في الحكمي أشكال مختلفة يمكن إيجازها في الحوار ، والحوار الداخلي والأعمال

Les actions. وهذا ما عبر عنه بارت عند تعريفه للنص الأدبي الذي " يظهر مثل إرسالية للغة أخرى، أعلى من لغة اللسانيين، حيث إن الخطاب له وحداته وقواعده ونحوه"⁽⁶⁾.

وهذا وقد قدم فلاديمير بروب Vladimir Propp في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" - الذي نشر سنة 1928م - النواة الأولى للتحليل البنيوي للحكي، لذا، فإنه يعد أول دارس سن الدراسة الوظيفية للحكايات اعتمادا على مدونة تتكون من مائة من الحكايات الروسية الشعبية واضعا بذلك قواعد علم جديد يمكننا أن نسميه بالسردولوجيا Narratologie وذلك باقتراحه لمصطلح الوظيفة.

يقول بروب في تعريفه للوظيفة " نعني بالوظيفة عمل شخصية محددة من وجهة نظر معناها داخل سيرورة الحكي"⁽⁷⁾. أما بالنسبة لكلود برمود Claude Bremond فإن " الوحدة القاعدية، أي الذرة السردية، تبقى حسب مفهوم بروب الوظيفة التي تطابق الأفعال والأحداث"⁽⁸⁾.

وفي فرنسا، اقتفى الشكلاونيون الجدد (بارت - كلود برمود - كريباس - تودوروف) الطريق الذي سلكه توماشفسكي وروب في روسيا، وسوريو وبديي Bedier في فرنسا، مما جعل الحديث عن منهج سيميائي في تحليل الحكي ممكنا مع الإضافات العلمية التي قدمها هؤلاء الدارسون. لذلك، نجد رولان بارت - كأحد الممثلين لهذا الاتجاه في النقد الأدبي الفرنسي - يقترح التمييز داخل العمل الأدبي بين ثلاثة مستويات في الوصف: مستوى الوظائف حسب مفهوم بروب وكلود برمود، ومستوى الأفعال حسب مفهوم كريباس باعتبار الشخصيات "عوامل" des actants ثم مستوى السرد "La narration" الذي هو بصفة عامة مستوى الخطاب Discours عند تودوروف. وقد قدم تصنيفا للوحدات الكبرى في الحكي، وهي نوعان: الأولى نسيما بالوحدات التوزيعية Distributionnelle التي تقابل وظائف بروب وبرمود. أما النوع الثاني من الوحدات فيعرف بالوحدات الإدخالية أو التكميلية Intégratives، ويسميتها بارت بالمؤشرات Les indices. وتتفرع عن الوحدات التوزيعية نوعان من الوظائف: وظائف أساسية أو النواة Les fonctions cardinales ou noyaux، و "من أجل أن تكون الوظيفة أساسية يكفي أن تفتح الفعل الذي تحيل إليه (تبقية، أو تفضله) خيارا منطقيا لتكملة القصة"⁽⁹⁾. إنها تقابل وظيفة الفعل. أما النوع الثاني من الوظائف، فيطلق عليه بارت اسم الوظائف

التحفيزية Les fonctions catalyses ويعادل هذا النوع من الوظائف مفهوم "الوظيفة اللغوية" عند جاكسون لكونها تحافظ على تواصل السارد والمتلقي Le narrateur et le narrataire حسب تعبير جيرار جنيت . ويتكون النوع الثاني من الوحدات الوظيفية الكبرى - حسب بارت - من المؤشرات Les indices ، والمعلومات Les informations . المؤشرات هي التي نجد لها عند بروب باسم الإسنادية أو صفات الشخصيات Les attributs des personnages ، إنها تقوم بوظيفية الكشف عن خصائص الشخصيات ، وعن الدوافع التي تحثها على الفعل ، كما تصور الأجواء التي يتم فيها الحدث . وهي تقابل وظيفية الكينونة La fonctionnalité de l'Etre . يقول بروب في تعريفها "نعني بالصفات مجموع المميزات الخارجية للشخصيات : سنها ، جنسها ، وضعيتها ومظهرها الخارجي بخصوصياته إلخ . إن هذه الصفات تعطي للحكاية Conte ألوانها ، جمالها وسحرها" (10) .

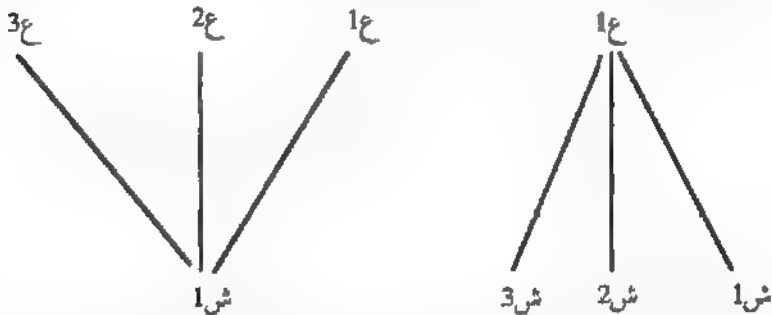
أما المعلومات Les informants ، فإنها تأتي بمعلومات جاهزة ، ومعطيات تتمثل بالنسبة للشخصية في (الاسم - السن - السكن) . بناء على هذا التصور ، وحسب بارت ، نجد أن الوظيفة الأساسية أو النواة ترتبط عضويًا بالقصة . أما الوظيفة التحفيزية أو التكميلية ، فإنها ترتبط بدورها بالخطاب إذ "لا يمكننا حذف نواة دون تغيير القصة L'Histoire ، ولا يمكننا كذلك حذف وظيفة تحفيزية دون تغيير الخطاب Discours" (11) .

إن دراسة الحكيم أو السردية La Narrativité أخذت على يد الدارس كيرياس أساسها النظري . ويعتبر كتاب "الدلالة البنيوية" La Sémantique Structurale أول محاولة نظرية من أجل تعريف التركيب السردى La syntaxe narrative . إن السردية هي تتبع أشكال الاختلافات التي تظهر عبر تولي النص ، إذ يجب أن يفهم التولي والتتابع الذي يحدد السردية في معناه المنطقي ، فالوحدات النصية مرتبطة ببعضها البعض عن طريق علاقة تضامنية أ ب ، كما أن هذا التتابع المنطقي يتحقق دائما داخل الحكيم على شكل زمني يجب أن لا يندعنا . "إن زمن الحكيم هو ظل Simulacre للزمنية" (12) .

إن وظيفة مثل "وعد" تتضمن بطريقة أخرى تحقيقا أو رفضا لها ، كما أن مقاربتنا للحكي Récit تشعرنا بأن السرد هو وصف للاختلافات التي تأخذ وسائط تتمثل في الدلائل اللغوية . فإذا ما تتبعنا تطور الشخصيات في النص ، فإننا

سنلاحظ أن تطورها هو تتابع للحالات المختلفة التي تعرفها هذه الشخصية، وكما يقول بروب " فإن الشيء الذي يتغير هو أسماء (وفي نفس الوقت صفات) الشخصيات، أما الذي لا يتغير هو أفعالها وأعمالها، ووظائفها، وعليه يمكننا أن نستنتج أن الحكاية غالبا ما تسند نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة، وهذا ما دفعنا إلى دراسة الحكايات انطلاقا من وظائف الشخصيات⁽¹³⁾ .

إن استراتيجية التركيب السردى La syntaxe narrative سوف لن تكون في هذه الحالة تبعا وحصرا للشخصيات التي يبدو عددها غير محدد (بالنسبة للمسرح يصل إلى 200.000 حسب سوريو)، وإنما هي وصف، ودراسة لما يسميه كريباس بالبرنامج السردى Le programme narratif " إنه مركب أساسي في التركيب السردى على المستوى السطحي، مكون من ملفوظ الفعل المحدد للملفوظ الحالة " ⁽¹⁴⁾.
ويمكن بنا أن ننتقل مع كريباس من المفاهيم الأولية أي ما يسميه بالعوامل Les actants، ويقصد بالعامل " الشخص الذي يقوم، أو يتعرض للفعل Acte مستقلا عن كل قرار آخر " ⁽¹⁵⁾. والعامل يختلف عن الممثل Acteur القريب من مفهوم الشخصية " التي تتصف بصفة الفريدة والتميز، والتي غالبا ما تأخذ شكل اسم معين مع تحديد لوضعها الاجتماعي والعائلي، وذكر لبعض خصائصها الفيزيولوجية. أما العوامل، فهي مجموعة من الشخصيات المحددة عن طريق قيامها بالوظيفة، أو خضوعها لهذه الوظيفة. فإذا كانت شخصية واحدة تقوم بعدة وظائف عاملية، فإن الوظيفة الواحدة قد تقوم بها شخصيات مختلفة. هذه الفكرة يعبر عنها كريباس بالترسيمة Schéma التالية :



" إن عاملا (ع 1) يمكن أن يظهر داخل الخطاب عن طريق شخصيات متعددة (ش 1. ش 2. ش 3)، والعكس كذلك ممكن، فيمكن أن شخصية (ش 1) واحدة أن تكون تأليفا "لعوامل" متعددة (ع 1. ع 2. ع 3) " ⁽¹⁶⁾.

أما عن الدور العاملي Le Rôle actanciel، فيمكن أن يقوم به كائن إنساني، أو حيوان مثل (كليلة ودمنة)، أو عنصر مادي، أو قيمة أخلاقية، وهذا ما عبر عنه فليب هامون Philippe Hamon عند تعريفه للشخصية بقوله "إن العقل في نتاج هيكل يمكن أن يعتبر شخصية، فالرئيس - المدير العام والشركة المجهولة الاسم، والمشرع، والمفوض ورجح الأسهم كلها "شخصيات" أقل ما يقال عنها إنها إنسانية الشكل وبجازية وقع تشخيصها بواسطة نص قانوني حول الشركات. كذلك نجد أن البيض، والطحين، والزبدة، والغاز "شخصيات" تم تشخيصها بواسطة وصفة مطبخية، أيضا المكروب، الفيروس، الكروية الدموية، الجهاز "شخصيات" بالنسبة للنص الذي يحكي السيرة التطورية للمرض" (17).

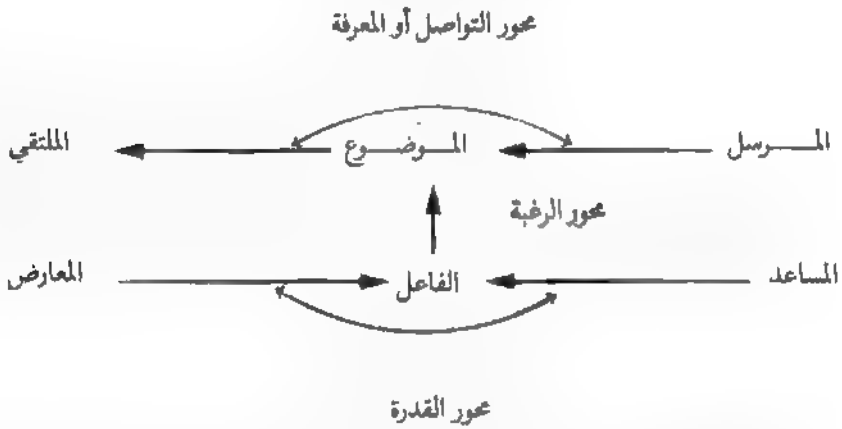
يعني هذا أن العامل لا يكون دائما شخصية إنسانية. كما أن الموضوع لا يكون بالضرورة دائما شيئا Objet. بل إنه قد يكون أحيانا إنسانا، فبالنسبة مثلا للمخبر الذي يبحث عن المتهم نلاحظ أن المتهم - هو إنسان - يعتبر موضوعا بالنسبة للمخبر.

إن مفهوم العوامل Les actants بالطريقة التي قدمناها مأخوذ من العالم اللغوي تنيير Tesnière. يقول كرياس "لقد أصبنا بالدهشة نتيجة ملاحظة من تنيير - ربما أرادها أن تكون تعليمية - وذلك عندما قارن الملفوظ بالفرجة المسرحية. وإذا ما تذكرنا بأن الوظائف، حسب النحو التقليدي، ليست سوى أدوار تقوم بها الكلمات - حيث العامل فيها هو "من يقوم بالحدث" والموضوع "من يتعرض للحدث" إلخ - فإن الجملة، حسب هذا المنظور ليست في حقيقة الأمر إلا فرجة مسرحية يقدمها لنفسه الإنسان Homologues. ومع ذلك، فإن للفرجة ميزة خاصة وهي أنها دائمة: ذلك أن مضمون الأحداث يتغير دوما كما تتغير الشخص، لكن الملفوظ / الفرجة يظل دائما هو نفسه لأن ديمومته مدعومة بالتوزيع الفريد للأدوار" (18).

لقد سبق لبروب أن حدد الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة مرتبة ترتيبا هرميا، لأن "تصوره للعوامل تصور وظيفي. حيث تتحدد الشخص بالنسبة له عن طريق "دوائر العمل Les Sphères d'action" التي تساهم فيها، كما أن هذه الدوائر تتكون من شبكة الوظائف التي أسندت إليها" (19).

ويحدد بروب دوائر العمل في سبع خانات: دائرة المعتدي، دائرة المساعد، دائرة الوهاب، دائرة الموكل، دائرة الأميرة ووالدها، دائرة البطل ودائرة المزور (20). وعقل

دراسة بروب للحكايات الشعبية الروسية الرصيد النظري الذي اعتمده كريباس عند تقديمه للنموذج العاملي *Modèle actanciel*، غير أنه اختصر نموذج بروب وعدل فيه، إذ استبدل مفهوم الوظيفة بمصطلح الملفوظ السردى *Enonce narratif* (21). وهكذا سيكون الهدف من البرنامج السردى عند كريباس هو دراسة تسلسل الحالات، والتحويلات التي تعرفها الحالة المحددة للشخصيات، والأدوار التي تقوم بها هذه الشخصيات، والتي حددها كريباس في ستة أدوار تربطها ببعض ثلاثة أنواع من العلاقات يعبر عنها بالمحاور *Les axes* وهي كالآتي: (22).



إن المحاور هي :

- محور التواصل أو المعرفة
- محور الرغبة
- محور القدرة
- L'axe de communication ou de savoir
- L'axe de désir
- L'axe de pouvoir

أما الأدوار فهي :

- العامل المرسل
- العامل الموضوع
- العامل المتلقي
- العامل المساعد
- العامل الذات
- العامل المعارض
- Le destinataire
- L'objet
- Le destinataire
- L'adjuvant
- Le sujet
- L'opposant

من خلال ما سبق يبدو أن كُرياس يسعى إلى تقديم تصور شامل للنحو السردى 'بغية التحقق من وجود وحدات ذات طابع استبدالي طوراً وتركيبياً/ سياقياً طوراً آخر، تتكون عن طريق العلاقات التي تبادله الملفوظات السردية فيما بينها، وبغية تأويل الحكى كبنية سردية، أي كشبكة علائقية واسعة متضمنة في الخطاب السطحي الذي لا يظهرها إلا جزئياً⁽²³⁾ .

إن منهج كُرياس يتكون من مستويين أساسيين، المستوى السطحي Le niveau de surface . والمستوى العميق Le niveau profond يضم المستوى الأول مكونين أساسيين هما : أولاً : المكون السردى La composante narrative وهو عبارة عن تتابع وتسلسل الحالات والتحويلات Etats et Transformations الموجودة في الحكى .

ثانياً : المكون الخطابي La composante discursive ويرصد في النص الأدوار المحورية (نسبة إلى المحور Les rôles thématique (le thème والصور Les figures .

أما المستوى العميق، فإنه يتكون بدوره من جزأين الأول : يشمل " شبكة العلاقات التي تنجز تصنيفاً لقيم المعنى تبعاً للعلاقات التي تربطها ببعضها البعض⁽²⁴⁾ . والجزء الثاني يدرس نظام العمليات Système d'opérations الذي ينظم الانتقال من قيمة إلى أخرى .

بالنسبة للمكون السردى، فإن دراسته تتم من منظورين مختلفين، منظور استبدالي (عمودي) Perspective paradigmatic ، وهو عبارة عن ترتيب الأدوار الموجودة في الحكى، وهذا ما يسميه كُرياس بالنموذج العاملي Le Modèle actanciel . ومنظور سياقي (أفقي) Perspective syntagmatic) يرصد في الحكى الأحداث، ويسميه كُرياس بالتركيب العاملي La syntaxe actancielle .

بعد هذا التقديم المنهجي، يجب أن نؤكد أننا سنلتزم بالمنهج السيميائي بمفهومه الواسع حتى لانقيد أنفسنا داخل مدرسة معينة . وهذا لايعني تسيباً منهجياً، وفوضى غير مسترشدة بنظرية محددة، وإنما نسعى من وراء ذلك إلى التأكيد أن طبيعة المتن المدرّوس هي التي سوف ترشدنا إلى المفاهيم/ المفاتيح . بمعنى آخر، أن هذه القراءة التي من الممكن أن تنعت بأنها توفيقية تهدف إلى أن لا تجعل من المنهج الواحد والوحيد عملية بحث عن قطة سوداء في حجرة مظلمة . إننا سوف نستمتع

إلى المتن الذي سنقوم بدراسته تبعا لما يطرحه علينا من أسئلة، حتى لانقع في مطب نزعة إسقاطية، وبذلك نبتعد عن كل إرادة تقديسية للمنهج على حساب المتن.

- النموذج العاملي : محور الرغبة

إن محور الرغبة يجمع بين الفاعل والموضوع بواسطة علاقة ترابطية، إذ لا يمكن أن يوجد فاعل بدون موضوع، والعكس صحيح "لا يوجد فاعل بدون موضوع يرتبط به ومن خلاله يقع تعريفه، كذلك لا يوجد موضوع بدون الفاعل الذي من خلاله يقع تعريفه" (25).

ويمكن التمييز مع كريباس داخل هذا المحور بين نوعين من الفواعل /العوامل، ونوعين من المواضيع. فبالنسبة للفواعل هناك فاعل الحالة، وفاعل الفعل Sujet d'état - Sujet de faire. إن فاعل الحالة هو العامل / الذات الذي يقوم بالبحث عن الموضوع المرغوب فيه منذ الوضع الأولي Etat initial في الحكي، لأنه يشعر بحاجة ما إليه، مادية كانت أو معنوية. وتسمى المراحل التي يمر بها هذا البحث بالمسار السردى Parcours narratif. كما أن العلاقة التي تربط بين العامل / الذات وبين الموضوع تتجسد من خلال الملفوظات السردية التي يتكون منها الحكي. أيضا يميز كريباس بين نوعين من الملفوظات : الملفوظات السردية المتعلقة بالحالة، والملفوظات السردية المتعلقة بالفعل. بالنسبة للنوع الأول من الملفوظات، نجد أن الفقرات السردية Les séquences المرتبطة بهذا الفاعل تحدد لنا الحالة التي يوجد عليها الفعل. أما النوع الثاني، فإنه يحدد لنا الحركة، أو فعل الفاعل من أجل الانتقال من حالة إلى أخرى، ففي بداية حكي ما، عندما يكون الفاعل غير ممتلك للموضوع يطلق كريباس على هذا النوع "ملفوظ الحالة المتفصل Enoncé d'état disjoint، ويعبر عنه بالصيغة التالية : [ف V م] حيث يشير الرمز "V" إلى علاقة الانفصال التي لاتعني غياب العلاقة، وإنما فقط تفيد أن الفاعل لم يمتلك بعد الموضوع، مثلا : (الطفل ضيع نقوده) التي تكتب على الشكل التالي : (ف V م) حيث أن (ف) ترمز إلى الطفل، و (م) ترمز إلى النقود، وعلامة (V) تفيد الانفصال أي (عدم الحياة أو الابتعاد) حسب وظائف بروب (26). أما العلاقة الثانية فهي علاقة الاتصال conjonction، حيث نجد أن الفاعل يمتلك موضوعه، ويعبر عنها في اللغة الفرنسية عن طريق حضور فعل الكينونة "avoir"، أو فعل

الوجود Etre، مثل : الطفل عنده نقود، ويرمز لها بالطريقة [ف ٨ م] حيث يشير الرمز (٨) إلى معنى الاتصال أو الحياة، بينما تشير (ف) إلى الطفل و (م) إلى النقود.

إن المرور من حالة إلى أخرى يتم عن طريق التحويل Transformation، وهو العملية التي تجعل الفاعل يمر من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال أو العكس، وتسمى هذه العملية بالمزاولة أو الإنجاز P é r f o r m a n c e وهي كل عملية فعل تحقق تحويل الحالة ⁽²⁷⁾. غير أن كل عملية فعل تفترض فاعلا يطلق عليه كريباس اسم الفاعل الإجرائي Sujet Opérateur. فبالإضافة إلى فاعل الحالة - الذي يكون منتصفاً إما بحالة انفصال أو اتصال بالموضوع - نجد أن الفاعل الإجرائي الذي يطلق عليه أيضاً اسم فاعل الفعل Sujet de faire - والذي يقوم بالتحويل، أي أنه يقوم بالمزاولة. ويفترض أن تكون له الكفاءة La compétence، أو القدرة من أجل تحقيق هذا التحويل "نعني بالكفاءة الشروط الضرورية لتحقيق المزاولة ⁽²⁸⁾". وللتدليل على ذلك نعطي مثالا في الموضوع : (الطفل يريد تفاحة، الحارس يساعده على قطعها). الطفل هو فاعل الحالة، والتفاحة هي الموضوع، أما الحارس فهو الفاعل الإجرائي الذي توفرت لديه شروط مزاولة الفعل، ذلك أن القدرة على الفعل، أي مزاولة الفعل تعود إلى ما يسميه كريباس بكفاءة الفاعل الإجرائي التي تتمحدد في مجموعة من العناصر وهي : الاستطاعة الفعل، الوجوب الفعل، الإرادة الفعل، المعرفة الفعل. إن الفاعل الإجرائي أو فاعل الفعل الذي يقوم بالمزاولة يجب أن يكون يمتلك الكفاءة التي يمكن أن تحدد عن طريق امتلاك الفاعل لبعض الصفات الضرورية والمناسبة عند مزاولة الفعل. كما أنه لا يكفي إرادة الفاعل أو وجوب الفعل، وإنما كذلك الاستطاعة والمعرفة. إن هذه العناصر الأربعة ضرورية من أجل تحقيق المزاولة، ويعبر عنها بواسطة مجموعة من الأفعال وهي : رغب، وجب، عرف، قدر وتسمى الموجهات Les Modalités ⁽²⁹⁾.

فإذا رجعنا إلى أقصوصة [رب إني وضعتها أنثى (مجموعة ليسقط الصمت)] باحثين عن محور الرغبة، نلاحظ أن الوضع الأولي - La situation initiale الذي يحدد واقع البطلة، يتميز بحالة انفصال عن الموضوع الذي ترغب في اكتسابه وتحقيقه، وهو التحرر من الموروث التقليدي الذي ينقص من قيمة المرأة ويتحكم في مصيرها : [ومن البيت الذي أهاجه صياحها فر... ورمى وجهه القانت، ولحيته التعبدية في الدرب الضيق الذي ألهمته وحشيتها آية : رب إني وضعتها

أنثى . . . (30)]. هذا الوضع الأولي يمكننا من خلاله أن نلتقط علاقة العامل / الذات بالموضوع، والتي تتميز بحالة انفصال، يعبر عنها بالرسم التالي :

- البنت ٧ التحرر

[- هم لا يحسون أن تحت أطباق صمتي عراقا آخر : بين ما استتر في من أهواء الأرض وتطلعات السماء . . بين ذلك الماضي البشري المغلف بأسطورة، وبين هذا التطلع إلى الإنسان الأكمل . . . الإنسان الإنسان . . المرأة الإنسان] (31).

غير أن هذه الحالة التي توجد عليها (البنت) العامل / الذات منذ بداية الحكيم في أقصوصة رب إني وضعتها أنثى . . " ليست حالة قارة، ذلك لأن الانفصال يستدعي اتصالا مستقبليا أو أن يكون ناتجا عن اتصال ضائع، وتسمى عملية الانتقال من حالة الاتصال إلى حالة الانفصال أو العكس بالتحويل Transformation لمذي يعبر عنه ملفوظ الفعل Enoncé de faire، ويرمز إلى عملية التحويل بالصيغة التالية :

$$- \text{ف}_2 \leftarrow (\text{ف}_1 \text{ م})$$

إن (ف2) تشير إلى فاعل الفعل أو الفاعل الإجرائي، بينما، ترمز (ف1) إلى فاعل الحالة، والعلامة (٨) تفيد الاتصال و (م) هي الموضوع.

وهكذا نجد أن البنت التي تمثل العامل / الذات في أقصوصة " رب إني وضعتها أنثى . . " لا يمكنها أن تتحرر من النظرة التقليدية المتولدة عن الموروث العربي التقليدي من أجل الوصول إلى الموضوع الذي ترغب في تحقيقه ألا وهو هويتها، إلا اعتمادا على فعل تحويلي يضمن لها الانتقال إلى الحالة الثانية، وهي حالة الاتصال بالموضوع. لكن الفعل التحويلي يتطلب وجود فاعل الفعل، بالنسبة للأقصوصة التي نحن بصدد قراءتها نجد أن فاعل الفعل هو نفسه فاعل الحالة، معنى ذلك، أن شخصية واحدة تقوم بدورين؛ والسبب في ذلك، أن طبيعة الفعل فعل منعكس faire réflexif وليس بفعل متعد F.Transitif الذي يتطلب وجود شخصية ثانية تقوم بفعل التحويل في إطار مساعدة فاعل الحالة للحصول على موضوعه. ويمكن أن تكون هذه الشخصية هي المرسل Le destinataire أو المساعد L'adjuvant.

وبالنسبة لأقصوصة "رب إني وضعتها أنثى" . . " فإن فاعل الحالة هو نفسه فاعل الفعل :

- البنت (ف₂) ← (البنت (ف₁) الهوية ٨ (م))

إن (ف₁) و (ف₂) مرجعهما هو البنت، يفيد هذا أن فعل التحويل هو عبارة عن فعل منعكس لأن الفاعل الإجرائي (ف₂)، الذي حقق حالة الاتصال، هو نفس (ف₁) الذي يعادل البنت. فالبنت إذن في الأقصوصة هي فاعل الحالة، وفي نفس الوقت فاعل الفعل، والاستشهادان التاليان خير مثال على ذلك :

[ولكن . . . و . . . ربي إني وضعتها أنثى . . . يجب أن أتحرق . . . أن أقهر في قلبك يا أبي ذله . . .] ⁽³²⁾

[. . . ثم، هزمت في أبيها إذلاله، وغسلت نظرتي من شكها، وأرغمته على أن يميز نقاوة صوتها، وأن يخلق في خطواتها وأبعاد مسيرتها . . .] ⁽³³⁾

وأيضاً، نجد أن الموضوع - الذي تسعى البطلة إلى تحقيقه في أقصوصة " النظرة المتواطئة " - هو محاولة تغيير نظرة الرجل (الأب - الأخ) إلى المرأة عن طريق القضاء على " النظرة المتواطئة " . إن رفض العامل / الذات (= البنت) لنظرة الأب التي تبادلها مع ابنه تتضمن عدة اعتبارات ومفاهيم . من أجلها سعت البنت العامل / الذات إلى التخلص منها والقضاء عليها، وهذا ما جعل وضعها الأولي في الأقصوصة المذكورة سابقاً يتسم بالشعور بالاكتمال :

[فيها أحلق : نظرة أبي وأخي . . . حينما تبادلها، فحقرائني بها، وأعاداني إلى البدء، أبحث فيه عن يوم أول آخر، أبتدىء منه حياتي . . .] ⁽³⁴⁾

[وتبت، كل ما هو لي أو لغيري انمحي، لم يبق لي من هذا العالم سوى نظرة تتأمر بي، ترى في ضعفي، تردني إلى مراهقتي . . . لم تقتنع بعد بنضجي . . . بقدرتي على مواجهة الناس، والنداءات، والضعف، والشرف] ⁽³⁵⁾

اعتماداً على هذا التقديم يمكننا أن نمثل لمحور الرغبة في أقصوصة " النظرة المتواطئة " بالخطاطة التالية :

- العامل / الذات ٧ الموضوع

(البنت) (تغيير نظرة الأب المتواطئة).

إن البنت العامل / الذات في الأقصوصة التي نحن بصدد دراستها ترغب في القضاء على النظرة المتواطئة / الموضوع المباشر، لتحقيق الاتصال بموضوع غير مباشر الذي هو تحرر المرأة المغربية من النظرة الذكورية التقليدية التي تتحكم في مصير المرأة. وبهذا يكون الموضوع المرغوب فيه في أقصوصة " النظرة المتواطئة "، هو نفس الموضوع الذي يسعى إلى تحقيقه العامل / الذات في أقصوصة " رب إني وضعتها أنثى . . " وهو إثبات هوية المرأة / الإنسان .

إن العامل / الذات (= المرأة) في الأقصوصتين السابقتين ستصبح هي الموضوع بالنسبة للعامل / الذات (= الرجل) في أقصوصة " عاصفة من غير "، التي يمكننا أن نمثل لمحور الرغبة فيها بالرسم الآتي :

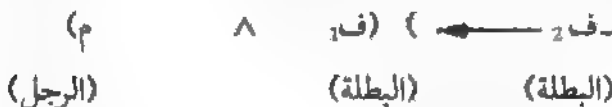


[. . . كنت أشدك إلي بذلك الحبل الذي لم تفهميه، لأنني رجل . . يريد أن يهزم المرأة . . أن يمتلكها، أن يعبدها بكبرياء عريق في دمه . . ولكنك كنت تفسدين علي دوري، تهملين آدم في، وتحيليني بسداجة إلى مجرد هيكل يملك حضوره في صوته . .]⁽³⁶⁾

أما في أقصوصة " لو أبتمس " سيصبح الموضوع هو الرجل، لذا نجد أن الوضع الأولي للعامل / الذات (= المرأة) يتميز بحالة انفصال وابتعاد عن الموضوع (= الرجل)، الذي تخلى عنها من أجل امرأة ثانية :



إن هذا الوضع الأولي الذي يتميز بابتعاد العامل / الذات عن الموضوع، ليس بوضع ثابت، لأن الانفصال سيتج عنه اتصال مفترض، اعتمادا على فعل تحويلي يقوم به فاعل الفعل الذي تمثله في أقصوصة " لو أبتمس " البطلة نفسها، أي فاعل الحالة. ويمكن الترميز لهذه العلاقة التي تجمع بين فاعل الفعل وفاعل الحالة بالرسم التالي :



إن (ف2) تساوي (ف1) . ومعنى هذا أن الفعل هنا فعل منعكس وليس بفعل متعد .

[وأمضغ . . لقمة فقدت زلالها الحلو وأتصورني . . . أمضغ لحمها . . أنته . . أطرحه لمناقر نسرية اعتادت الافتراس من عهود . . ثم أحررك . . من قامة هوجاء تخفيك عني وتهيثك لأن تعب رحيقك بنهمها كامراً . .]⁽³⁷⁾

غير أن رغبة العامل / الذات في أن يتخلل الرجل عن المرأة الثانية ستصبح رغبة في التحرر من الرجل نفسه ، عن طريق إدانته بواسطة ابتسامه كدليل على الاحتقار ، ويمكننا أن نمثل لهذا الوضع بالشكل الآتي :

العامل / الذات ٧ الموضوع

(المرأة) (الابتسام / الإدانة)

[أريد لو أبتسم . . كالعادة . . أن أطبعها على سحتي فتكون أجراً إدانة . . فلو أبتسم . . لو أستطيع . . لسمرتك في قفص بسمتي . . ولسجتك في إدانة ماها آخر . . ولتحررت]⁽³⁸⁾

إن الرغبة التي تملك البطلة العامل / الذات من أجل أن تحقق الاتصال بالموضوع في أقصوصات (رب إني وضعتها أنثى . . - النظرة المتواطئة - لو أبتسم) تتمثل في تغيير التصور الذكوري للمرأة ، كما أنها ستبرز من جديد وبطريقة أخرى عن طريق البحث عن الهوية التي هي الموضوع في أقصوصة "ضياح" ، حيث نجد أن البطلة تعيش حالة إحباط يظهر من خلال وضعها الأولي في القصة عن طريق الشعور بالضياح والألم :

[الألم . . تجسد فأصبح أنا . . ألتقي به كلما طال تسكعي بحثاً عن طريق ، عن هدف ، عن غاية . .]⁽³⁹⁾

- ليلي ٧ الهوية

إن البحث عن الموضوع Objet ، هو بحث عن هوية المرأة وإنسانيتها بالنسبة ليلي :

[. . . أنا أخرى لم تعرف بعد من تكون . . أعاني عذاب زيادة ؟ . . عذاب نقصان ؟ . . لأظل أبحث عنم أكون ، فمثلهن أظهر . . بصوتهن الرقيق المتلاشي

أتحدث . . مثلهن ألبس مع إهمال فطري، ومع ذلك فلستهن . . أنا واحدة مرفوضة من دنياهن إلى أخرى لم تمتلكها بعد، أعيش بلا انتساب . . في انفرادية هوجاء، لا تمكنتني من أن أقوم بكل دورهن . . ومع ذلك . . فمن أكون؟⁽⁴⁰⁾.

[- من أنا؟ . . لست شيئاً!! . . لا أملك ما يوجدني، حتى الحاضر ليس لي، فهو لايملأني . . والمستقبل غائب عني، يسحرني بعذوبة وهم . . فأرناو إليه ثم أتركه في رفض لا ييالي . . فكان لأشيء في هذا العالم يشدني . .]⁽⁴¹⁾.

أما ليلي العامل/الذات في رواية " النار والاختيار " فإنها تشعر القارىء، منذ الوهلة الأولى، بأنها تبحث عن شيء ما دون أن تدرك حدود وطبيعة هذا الشيء . وتقوم بالكشف عن وضعها الأولي المثقل بالحيرة والقلق والاكنتاب :

[النهار كالليل، مثقل بحمل لم تستطع أن تهمله، فهو هناك، جد كثيف، جد خائق، تقوله الأشياء والأحاديث ووجوه الناس ودولاب العمل البطيء الذي يتلف الحياة قبل أن يزيكها]⁽⁴²⁾.

إن هزيمة يونيو 1967 التي مني بها العرب قد أربكت ليلي، ورمت بها في طريق البحث عن المرأة/ الإنسان بغية المساهمة في محو هذه الهزيمة/ العار التي زعزعت قناعاتها :

[في أعصابها وهن، وفي فهمها تقدير، وفي كيانها ضعف كبير .]⁽⁴³⁾ ولعدم قدرتها على تحمل الهزيمة، واستيعاب أسباب حدوثها وملابساتها، جعل وضعها الأولي يتميز بمجموعة من العوائق، منها إصابتها بالمرض، ورفضها للعمل، والوقوف من الزواج التقليدي موقف المتشكك :

[قال الطبيب : لاتعاكسوها . . يجب أن نتعاون لنتمر المأساة بسلام، فاتركوها تبكي أو تهدر أو تصمت كيف تشاء . وحاولوا أن تجعلوها تسافر .]⁽⁴⁴⁾.

كما أنها لم تعد تؤمن بجدوى فعالية عملها في المكتب :

[العتمة في المكتب والساحة والأعماق والمدى . واستدارت بلا هدوء نحو أركان المكتب وإلى وقتنها وذهلت : أنا هنا؟ أنها يجب أن أكون؟]⁽⁴⁵⁾.

إن رفضها للعمل دليل على عدم الاقتناع بالموقع الذي توجد فيه (المكتب) أما رفضها لمشروع الكتابة فهو دليل على بأسها من جدوى الكلمة :

[وإذا هل الكلمة فعل؟ لا وألف. إن الفعل فعل وكفى... وإذا فذلك الكتاب قد لا تنجزه أبدا⁽⁴⁶⁾].

وهكذا تكون الرجة التي أحدثتها هزيمة يونيو في نفسية ليل قد جعلتها تعيد النظر في مجموعة من المبادئ والقناعات التي كانت تؤمن بها قبل الهزيمة.

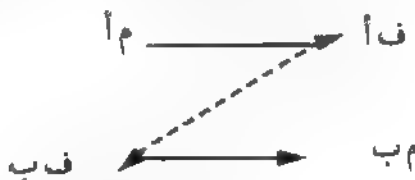
وإذا كان الحكوي Récit يضم نوعين من الملفوظات، يطلق عليها كريباس ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل، نجده أيضا يضم فاعلين أو أكثر تجمع بينهما علاقة صراعية. لذا يجب التمييز داخل الحكوي بين الفاعل (ف1) والفاعل المضاد (فأ) Anti-sujet الذي يلزمه لتحقيق بحثه عن الموضوع (م1) أن يتعارض مع البحث عن الموضوع (مب) لفاعل (فب). إن هذه العلاقة تتحدد في ثلاثة أنواع وهي :

1- فاعلان (فأ و فب) يبحثان عن موضوع واحد، يعني هذا أن الموضوع (مأ) يساوي الموضوع (مب) [مأ = مب]. لذا فإن نجاح الفاعل (فأ) في الحصول على موضوعه (مأ) يتضمن فشل (فب) في بحثه على موضوعه (مب). والعكس صحيح، ذلك أن الفاعل (فب) فاعل مضاد بالنسبة لفاعل (فأ). والعكس أيضا صحيح. ويمثل لهذه العلاقة بالخطاطة التالية :

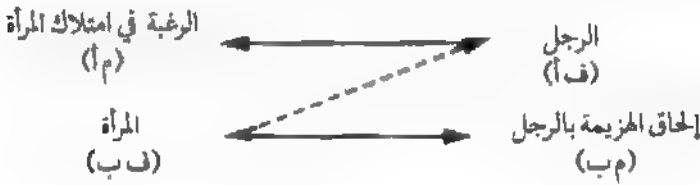


إن السهم المتصل يفيد علاقة الفاعل بالموضوع، والسهم المتقطع يفيد علاقة التضاد بين الفاعلين. وإذا كان هذا النوع الأول من العلاقة بين الفواعل غير موجود في القصص المدروسة، فإننا نذكر الحالتين نظرا لحضورهما في بعض قصص خنثة بنونة.

2- فاعلان (فأ و فب) يمثل الواحد منهما موضوعا للثاني؛ إذ أن (فأ) يأخذ كموضوع (مأ) له الفاعل (فب) والفاعل (فب) يتخذ كموضوع له (مب) الفاعل (فأ) :



نجد لهذه العلاقة مثالا في أقصوصة (عاصفة من غير)، فكل من الرجل والمرأة يمثلان موضوعا بالنسبة لبعضهما البعض، ويعني هذا أن الرجل (= ف أ) يتخذ كموضوع له (م أ) الفاعل (ف ب) الذي يساوي المرأة، والفاعل (ف ب) أي المرأة تتخذ كموضوع (م ب) لها الفاعل (ف أ) وهو الرجل :

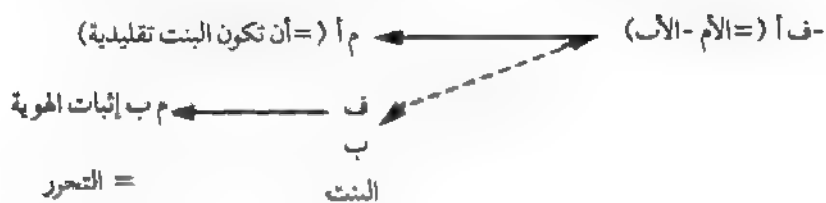


إن (ف أ) (= الرجل) يرغب في امتلاك المرأة والسيطرة عليها تبعا للموروث التقليدي تحت ضغط المفهوم الذكوري [. . . كنت أشدك إلي بذلك الحبل الذي لم تفهميه، رجل . . . يريد أن يهزم المرأة . . . أن يمتلكها، أن يعبدها بكبرياء عريق في دمه . . .]⁽⁴⁷⁾. أما (ف ب) (= المرأة) فإنها ترفض أن تكون موضوعا للرجل بتعبير آخر، إنها ترفض سيطرة الرجل عليها، وتسعى بدورها إلى أن تتخذ موضوعا لها عن طريق البحث عنه قصد تحطيم كبريائه، وإلحاق الهزيمة به : [العملاق في يهزم . . . هذا الهيكل الذي طالما استشعرت نظرتك تمسحه لتسده إلى صوتي، ووجهي . . .]⁽⁴⁸⁾.

3- إن الفاعل (ف أ) يرغب في الحصول على الموضوع (م أ) أما الفاعل (ف ب) فيرغب في موضوع آخر هو (م ب). والفاعل (ف ب) عند مطاردته لموضوع (م ب) يرفض أن يكون موضوعا (م أ) للفاعل (ف أ)، وبهذا يتعارض مع بحث الفاعل (ف أ) عن موضوعه هو الآخر :



- إن هذا النوع الثالث من العلاقة، التي تجمع بين الفواعل في الحكى يحضر كذلك بصورة واضحة بالنسبة لأقصوصة (رب إني وضعتها أنثى) :



إن السهم المتصل يشير إلى علاقة العامل / الذات بالموضوع ، والسهم المتقطع يفيد علاقة التضاد . فالفاعل (ف أ) الذي يفيد (الأب - الأم - الأخ) فاعل مضاد للفاعل (ف ب) الذي يساوي البنت التي يسعى كل من الأب والأخ والأم إلى إخضاعها للحياة التقليدية : [ماكان للمرأة مصير خارج تخطيط أبيها . (49)] . غير أن البنت ترغب في التحرر، وإثبات هوية المرأة/ الإنسان، وترفض الاندماج في الحياة التقليدية :

[ما أفزع أن أكون أنتى بين قوم لم تتجدد قيمهم بعد . . . لكأنني أريد أن اختصر كل النساء في واحدة ، لأحطم قيدها جررناه من دهور ومع ذلك ، فما أعذب أن أكون أنتى بقضية . . .] (50) .

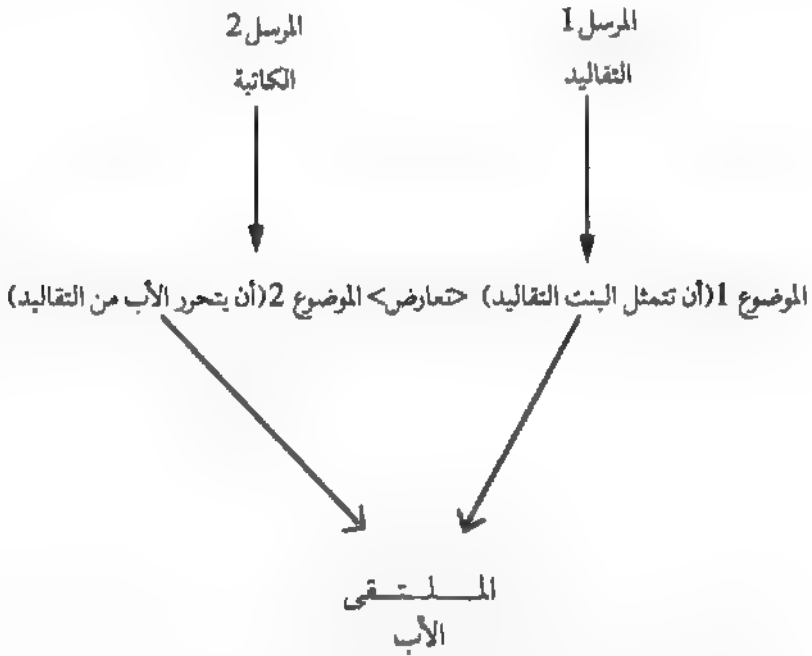
ـ محور التواصل أو المعرفة :

ـ إن الشخصيات داخل الحكى تدرس من وجهة نظر النموذج العائلي ، أي من خلال العلاقات التي تجمع بينهما . فإذا كانت العلاقة بين العامل / الذات والموضوع هي علاقة الرغبة ، فإن العلاقة بين المرسل والمتلقي تعتبر علاقة متبادلة ، أي أن المرسل يبلغ موضوعا إلى المتلقي ، وهذا الأخير يتلقاه . وليس بالضرورة أن يكون الموضوع ماديا ، بل بالإمكان أن يكون قيمة أخلاقية ، أو فكرية ، أو غيرها ، كما يمكنه أن يكون كذلك عبارة عن قيم موجهة Des valeurs modales يحددها كتريناس في الوجوب Devoir ، والإرادة Vouloir والمعرفة Savoir ، والاستطاعة Pouvoir . إن هذه القيم بمثابة شروط أساسية يتوجب على المتلقي / الفاعل المستقبلي Destinataire / Futur Sujet أن يتوفر عليها ، كي يتمكن من مزاوله الفعل قصد الحصول على الموضوع المرغوب فيه . وهناك مجموعة من التعاقدات Contrats المؤسسة للعلاقة بين المرسل والمتلقي الفاعل المستقبلي بحيث «يقوم تعاقد بين المرسل والمرسل إليه = الفاعل المستقبلي - وهو إما تعاقد أمري contart injonctif (المرسل يبلغ وجوب ، يسند مهمة) ، أو تعاقد "ترخيصي" contrat permissif

(الفاعل المستقبلي، الذي يرغب في موضوع ما، يطلب رخصة كي يشرع في البحث. (51)). ويأخذ إبلاغ الموضوع بين المرسل والمتلقي شكل الملفوظ السردي :

- المرسل ————— الموضوع ————— المتلقي

بالنسبة لأقصوصة (رب إني وضعتها أنثى..). نميز فيها بين مرسل 1، ومرسل 2، ونمثل لهما بالترسيمة التالية :



نستنتج من هذه الترسيم، أن المرسل الأول هو التقاليد التي تمثل الثقل الثقافي الذي يعتمد كل من الأب والأم في توجيه البنت، كي تكون منسجمة مع النموذج التقليدي الذي تمثله الأم والجدة :

[- متى كانت المرأة هكذا؟]

قتبلغه صوتها بتلطف :

- بل على الأصح : منذ متى لم تكن هكذا؟

فيصر :

- إنها محتاجة .. هكذا كانت .. وعرفناها،

- كاحتياج أمي إليك !! أليس كذلك؟

...

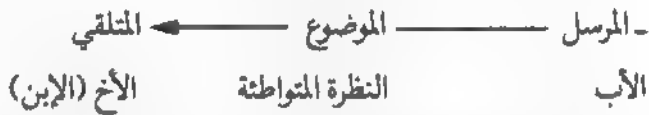
- لم يعد الاحتياج ضرورة .. ارتفع بارتفاع مسييه .

فيدافع

- هذا خرق للتقاليد . . [(52)] .

أما المرسل (2) يجوز تسميته تبعا للنظرية التي نحن بصدد الاسترشاد بها بالمرسل المضاد، الذي تقوم بدوره الكتابة في أقصوصة (رب إنني وضعتها أنثى . .) فالكتابة، بصفته مرسلا مضادا، تهدف إلى إقناع الأب عن طريق البنت، بعكس ما يبلغه المرسل الأول/التقاليد، اقتناعا منها بأنه لافرق بين الذكر والأنثى. وهذا هو ما تريد الكتابة كمرسل (2) إبلاغه إلى المتلقي/الأب: [عليك أن تشيد في نفسك بناء التفاؤل بالناس والحياة، وألا تستعيد نفسك لأفكار ييزها العصر وبراءتي (53)] .

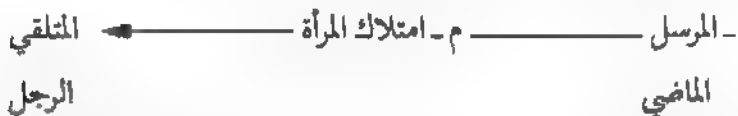
أما بالنسبة لأقصوصة [النظرة المتواطئة] فإن محور التواصل يأخذ الشكل التالي :



إن الأب، كمرسل، يطلب من ابنه أن يصاحب أخته، والمصاحبة هنا رمز للوصاية على الأنثى: [نظرة أبي وأخي أفقدتني قدرة أن أرفض . . أن أحتج . . أو اختار : : لقد ضيعتني] (54). غير أن العامل/ الذات البنت ترفض هذه الوصاية التي تقيدها وتعوقها عن التحرر: [ثم يتعطل بصرها عن الرؤية، كل الرؤوس اختفت، وهي في الزاوية، بعيدا بعيدا، لا ترى سوى نظرتي المتواطئة وصوته : - رافقها .

وحين فعل . . بدأتها رغبة هوجاء في أن تنعزل عن كل رفقة، أن تعيش وحدتها تامة . . بدون أخيها، وبلا وصايا أبيها . . (55).

أما المرسل الذي يحرك البطل (= المتلقي)، ويوجهه في أقصوصة "عاصفة من عبير" هو الماضي وما يتضمنه من ثقل ثقافي :



إن "الماضي"، بصفته مرسلا، يجعل المتلقي (= الرجل) يتشبث بالمرأة، ويسعى إلى السيطرة عليها [الماضي . . كله يشع من حولي . . يرميتني في لبه . . فأتشبث ولو بخصاصته بأنك لي : وهما حلول التخدير . . (56)] .

وإذا تأملنا أقصوصة "لو أبتسم" ، سنجد أن المرسل يتمثل في (أسطورة الماضي - الغيرة) . إنه يقوم بإبلاغ الموضوع إلى البطلة وهو الرغبة في الانتقام من المرأة الثانية التي تنازعها حب الرجل : [وأمضغ . . لقمة فقدت زلاها الحلو وأنصوري . . أمضغ لحمها . . أفته . . أطرحة لناقر نسرية اعتادت الاقتراس من عهود . .]⁽⁵⁷⁾ . إن المرسل يعمل على توجيه المتلقي الذي هو العامل/ الذات (= المرأة) كي يصبح على اتصال بالموضوع . غير أن رغبة العامل = الذات (= المرأة) في أقصوصة "لو أبتسم" في الانتقام من المرأة الثانية ، التي تنازعها حب الرجل ، ستشمل الرجل نفسه [. . أود لو أغرس أظافر النمرة في حلقك . . أن أفجر منه الدم الشاب والكلمات . .]⁽⁵⁸⁾ . بينما نجد في أقصوصة (ضباع " أن الكاتبة نفسها تقوم بدور المرسل ، والموضوع هو الهوية ، وليل العامل/ الذات هي المتلقي [ولكني لأستريح . . فبين انتفاضات مستمرة أنتقل . . لراحة . . لاجلسة . . لاسكون ، دون أن أدرك من أنا . .]⁽⁵⁹⁾ . ويمكننا اعتبار كل من المرسل والموضوع في رواية " النار والاختيار" امتداداً للمرسل والموضوع في أقصوصة "ضباع" ، حيث نجد أن الكاتبة تقوم بدور المرسل والموضوع الذي هو البحث عن الهوية . أما المتلقي فإنه يتمثل في المرأة والشباب المغريين . وتأخذ علاقة الكاتبة (= المرسل) بالمرأة والشباب المغربي (= المتلقي) الشكل التالي :

المرأة والشباب المغريين ← الكاتبة — الهوية

ومن ثم ، فإن المرسل (= الكاتبة) في رواية " النار والاختيار" تقوم بإبلاغ موضوع البحث عن الهوية إلى المتلقي (= ليلي) كي تصبح امرأة ذات قضية ، ولتتمكن بعد ذلك من المساهمة في تحويل هزيمة يونيو إلى انتصار . وسوف لن تحقق ليلي ما تريد إلا عن طريق ممارسة مهنة التدريس التي ستتيح لها فرصة المساهمة في توجيه وتوعية الشباب : [فعلى الكراسي بواكر طرية يجب إنقاذها من التيه الذي يعاني منه إنساننا العربي ، يجب أن يكون هناك من يساعدهم ليفتح أعينهم على من هم في نطاق اللحظة التاريخية والدولاب اليومي وأمل المستقبل ، علنا تهمز القواعد المهترئة التي انبنت عليها الشخصية عندنا ، من أجل أن يطلع مفهوم جديد لما يلزم أن يستقيم عليه هيكل الفرد والجماعة]⁽⁶⁰⁾ .

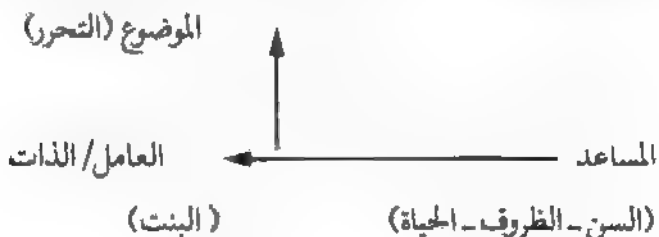
• محور الاستطاعة :

لقد استعار كريباس مصطلح المعارض L'opposant من سوريو، ومصطلح المساعد L'adjuvant من Gay Michaud ، في حين نجده يعرض عن مصطلح بروب "الخائن" Traïte، وفي هذا الصدد نجده يقول "نفصل مصطلح المساعد adjuvant الذي أدخله كي ميشو Gay Michaud على مصطلح نجدة rescousse عند سوريو. أما فيما يتعلق بتعبير بروب ، فإننا نجد أن المعارض فيها بنعت إليه قدحيا بعبارة - مبيع (= الخائن) ⁽⁶¹⁾.

إن المساعد يقوم بدور إيجابي بتقديم مساعدة للفاعل من أجل تحقيق برنامج سردي يطابق (الاستطاعة الفعل). وبهذا يتعارض على المستوى الاستبدالي مع المعارض (= المساعد السلبي) ، الذي تختلف الشخصية التي تقوم بدوره. عن شخصية فاعل الفعل ، ويتطابق من وجهة نظر فاعل الفعل مع عدم الاستطاعة على الفعل Non pouvoir faire.

إن المساعد والمعارض يرتبطان في علاقتهما مع العامل / الذات ، فالمساعد يقوم بدور إيجابي يتمثل في مساعدة العامل / الذات قصد تحقيق اتصاله بالموضوع الذي يرغب في امتلاكه ، أو لتسهيل التواصل فقط . بينما يقوم المعارض بعرقلة البحث الذي يسعى إليه العامل / الذات عن طريق معارضة تحقيق الرغبة وعرقلة التواصل ، وبهذا تكون العلاقة التي تربط بين المساعد والمعارض علاقة التنافس ، ويقوم المعارض بدور الفاعل المضاد بالنسبة للعامل / الذات والعكس ليس صحيحا .

في أقصوصة " رب إني وضعتها أنثى . . " يقوم بدور المعارض (الأب - الأم) في حين يقوم كل من (السن والظروف والحياة) بدور المساعد . أما العامل / الذات فهو البنت . ويعتبر المعارض (الأب - الأم) فاعلا مضادا للعامل / الذات (= البنت) . ويمكن أن يرمز للمساعد وعلاقته بالعامل / الذات بالرسم التالي :



إن المساعد في أقصوصة "رب إني وضعتها أنثى . . " المتمثل في (السن - الظروف الحية) يجعل من العامل/الذات (=البنت) تكتسب نوعاً من الوعي بوضعيتها، مما يدفعها إلى رفض دور المرأة، الأنثى، والمطالبة بالتمحور وإثبات هوية المرأة / الإنسان :

[- هذا خرق للتقاليد :

- هذا فحسب ، إسكات لنبرة الذل وأنت والآخرين تعتذرون :

ربي إني وضعتها . .

- ومن علمك هذا؟

- السن والضرورة والظروف . . .

- السن والظروف !! ؟ . .

أو أن تشاء . . الحياة] (62).

أما في أقصوصة " النظرة المتواطئة " يصبح المساعد هو (الاحتجاج - الرغبة في التخلص من وصايا الأب) ، الذي يعمل على مساعدة العامل/الذات (=البنت) في صراعه مع المعارض (=الأب - الأخ - القيود) .

المساعد ————— العامل/الذات ————— المعارض
(الاحتجاج - الرغبة) البنت الأب - الأخ - القيود

في التخلص من وصايا الأب)

- ساعتهما نسيت لم أخرج ، أحسست بأنني أسبح وراء أركان البيت ليتلقفني المدى فأضيق فيه . . بعيداً عن الحدود . . عن القيود . . عن الوصايا التي لا ترى في سوى حواء الطفلة " (63).

" وكان احتجاج عنيف يمسح في داخلي ، يعذبني ، يصيح من تلفي ، من عمائي ، من تسكمي . . من تلك الخطوات التي قطعت بها مسافات لا أدري طولها " (64).

ويقوم بدور المساعد في أقصوصة "عاصفة من غير" كل من (الماضي - كبرياء آدم) : . . . كنت أشدك إلي بذلك الحبل الذي لم تفهميه ، لأنني رجل . . يريد أن

يهزم المرأة . . أن يمتلكها ، لأن يعيدها بكبرياء عريق في دمه . . " (65) . بينما تقوم المرأة بدور المعارض : . . . ولكنك كنت تفسدين على كل دوري ، تهملين آدم في ، وتحليلتي بسذاجة إلى مجرد هيكل يملك حضوره في صوته . . لا يتعداه . . " (66) .

أما أقصوصة " لو أبتسم " فيمكننا التمثيل لمحور القدرة - الذي يجسد علاقة كل من المساعد والمعارض بالعامل/الذات - بالخطاطة التالية :

المساعد ← العامل/الذات → المعارض

(كلمات طرية - النداء الهامس البطلة (الغموض - قرارات (النظرة الغامضة) (السنين) .

" وغير بعيد ، تهدر كلمات طرية . . تتسلل بليونة أفعى إلى عقر منفاي . . ترميني في أحبولة صوت . . فأود لو أقع ، لو أغرس رأسي في حضن ما . . أي حضن . . . وأذرف عبرات امرأة تغار . . " (67) .

" وأقبض على النداء الهامس وأتطلع إلى مصدره بشجاعة فجة طارئة . . " (68) .
" غموض في أصيل يستيقظ . . " (69) .

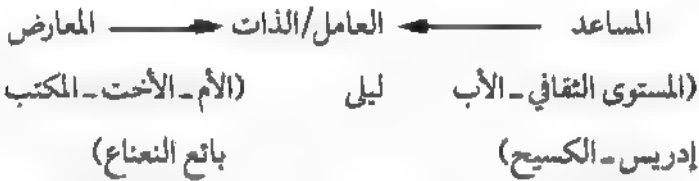
" . . . الأنياب ومديتك وقرارات سنين لازالت تمزق مفاصلي . . تطرحها لك في طبق لتأكلها برأسك المنحدر أيها الصابيء الأرض . . " (70) .

وبالنسبة لأقصوصة " ضياع " ، نجد أن الكتب ، التي ترمز إلى المستوى الثقافي ، تقوم بدور العامل / المساعد ، والعامل / الذات هو ليل ، أما العامل / المعارض فتقوم بدوره مجموعة من الشخصيات هي : (الأم - العمة - الخالة - الصديقة - الرجل) . فليل عند بلوغها مستوى معين من الوعي ، لم تعد منسجمة مع صديقتها لأن " . . . صوتها لم يعد يحكي لي شيئا ، جلستها لاتشعرنني بمؤانسة . . " (71) إن ليل في أقصوصة " ضياع " تعرض عن العلاقات النسائية باعتبارها علاقات تجعلها تبقى مشدودة إلى الماضي «دائما يخلقون لي علاقات ليست لي ، يحيطونني بها . . فماذا يربطني بامرأة يقولون لي ، إنها : عمتي . . . أتريد هي أيضا أن تزيد خيطا في الحبل الذي يكبلني . . " (72) .

أما في رواية " النار والاختيار " ، فإننا نجد أن الشخصيات - التي تتدخل في سيرورة بحث ليل عن الموضوع / الهدف - تتوزع ما بين العائلة حيث تمثل الأم الحياة

التقليدية بينما الأب، عكس الأم متفهم وذووعي متقدم. وحيث تحاول الأخت سكنة أن توفق بين ماهو تقليدي وحديث، يشع محمود كرمز للشباب العربي والمستقبل. أما الخال والضيف الشرقي فإنهما يمثلان جيل الهزيمة. وأخيرا هناك الزوج المنتظر، فؤاد مجيد الذي يرمز للحضور البورجوازي.

ويمكن التمثيل للعلاقة بين هذه الشخصيات في الرواية بالخطاطة التالية :



أثناء بحث "ليلي" عن "الهوية" من أجل التخفيف من حدة الهزيمة التي ألحقت بالعرب، تتاح الفرصة لعاملين أساسيين، الأول وهو العامل المساعد الذي يحاول البحث معها عن الحلول الممكنة لتحقيق الاتصال بالموضوع/ الهوية، ويتمثل هذا المساعد في (المستوى الثقافي - الأب - إدريس - الكسيح). وبالتالي، فقد لعب المستوى الثقافي دورا هاما في بلورة وعي ليلي بهزيمة يونيو التي سببت لها معاناة أليمة بصفقتها مثقفة تعمل بإحدى المكاتب تقضي الوقت في التأليف، إنها تعد كتابا "رئيسي في العمل ينتظر مني بعد هذه الشهور، أن أدأب على إتمام النسخة (الكتاب) في أقرب وقت، فالمرکز يجب أن يقدم شيئا" (73). أما الأب الذي رعاها لكي تصل إلى مثل هذا المستوى الثقافي فإنه يتميز بعقلية متفتحة تتجسد في كثير من مواقفه ومبادئه، إنه من أنصار مزاوله المرأة للعمل خارج "البيت" لا، إنني أخالفك (الأم)، فلم تعمل ابنتي لأنها في حاجة إلى العمل، ولكن لأن مثيلاتها يجب أن يعملن، فكون ذلك السيد يغنيها عن العمل : ذلك ما لا أراه ولا أوافق عليه" (74). وفي شوارع مدينة الدار البيضاء التقت مصادفة بأحمد ابن عمها ومعه صديق له اسمه إدريس الذي كان هو الآخر بالنسبة لليلي بمثابة العامل/المساعد (لهذا طريقه.. فالأفكار عنده تطبيق) (75). ذلك لأنه يرى في عملية الصدقة التي يقوم بها ابن عم ليلي أحمد (جناية في حق الذين تؤبدون أيديهم بالأسفل، فالصدقة دفن لكل حركة أو.) (76).

إن إدريس بآرائه هذه يمكن اعتباره كعامل مساعد غير مباشر يقف في صف الأب إلى جانب ليلي. أما المساعد المباشر فهو ذلك الكسيح الذي صادفته ليلي عند

تسكعها وضباعها بشوارع مدينة الدار البيضاء : (أين أنا؟). ثم عادت إلى المسير، ولكنها انتهت : شاب كسيح بيده قلم⁽⁷⁷⁾. فالشاب الكسيح في رواية " النار والاختيار" يعتبر المساعد الفعلي بالنسبة لليلي التي فقدت ذاتها في متاهة القلق والبحث، ذلك أن الكسيح رغم عاهته قد قرر أن يفعل شيئاً، إذ أصبح كاتب رسائل لمن يريد ذلك (أ يكون) (الكسيح) فوق كل ما يخيف، حتى عاهته لم تقتله، بل قتلها هو، إذ أخضعها لعمل⁽⁷⁸⁾. لقد حرك فيها قرار، الرغبة في اتخاذ موقف يحولها من الإيمان بالكلمة التي لا ترقى إلى مستوى الفعل، إلى الإيمان بفعل حقيقي يؤدي إلى التغيير (إن قافلنا لن تسير بالترنيمه والكلمة؟ فذلك يصلح للأمم المترفة، أو التي غسلت حاضرها وأمنت مستقبلها وامتلكت القدرة على الاندماج في رحلة التاريخ)⁽⁷⁹⁾.

وفي الوقت الذي يسعى فيه العامل/المساعد (المستوى الثقافي - الأب - إدريس - الكسيح) بطريقة مباشرة وغير مباشرة، من أجل أن يحقق العامل/الذات (=ليلي) هدفه عن طريق إثبات الوعي المتحول الذي هو أساس كل فعل حقيقي، بالمقابل، نجد أن العامل/ المعارض كان يتدخل من حين لآخر ليعرقل بحث العامل/الذات، وليحبط الدور الإيجابي الذي يمهّد لنجاح البحث الذي يقوم به العامل/المساعد. أما العامل/المعارض في رواية " النار والاختيار" فإنه يتمثل في (الأم - الأخت - الخال - المكتب - بائع النعناع). لقد كانت كل من الأم والأخت تحاول أن توقف بحث ليلي، وأن تضع حداً لتيهها بإخضاعها للزواج بشخص يمثل في نظرهما النموذج المثالي الذي تطمح إليه كل بنت في مستواها الثقافي الاجتماعي [أختها كأما ترى الحل في نعم وذلك الخطيب سيجعلها يملكان معا ما يفتخران به، فطابع الأسرة هنا هو هو، لم تحدث فيه رجة يونيو أي مفهوم]⁽⁸⁰⁾. غير أن رأي ليلي في الزواج لم يكن من رأي أمها وأختها معا. . . أمي تقول كلما تقدم ثري رفضته فهل تنتظرين خاوي الجيب؟ فأرد عليها : الزواج مشروع حياة بأنمها، فلا بلد له من دعائمه : القلب والعقل ووحدة المنطلق والهدف⁽⁸¹⁾.

وفي البيت، تصطدم ليلي بآراء الأم، والأخت، والخال في الزواج ومواضيع أخرى، كما تنزعج أيضاً في الشارع من منظر بائع النعناع الذي يرمز إلى عدم الوعي بالقضايا الحالية والملحة كقضية هزيمة يونيو مثلاً " بائع النعناع هذا يبيع نعناعه وذلك الذي بدرنا رأيت مرة يبكي والآن هو يبيع. رجالنا يكون هنا ويكون هناك وكفى. هذا يشتغل بنعناعه والآخر بمظهره وذلك بنظرته وآخر بقلبه ومن

يشتغل بمحوك ياهزيمة . الهزيمة في النعناع وعجلات السيارات والمعروضات والحركة أين الإنسان؟⁽⁸²⁾

من خلال رصدنا للعلاقات التي تربط بين الشخصيات في أقصوصات (رب إني وضعتها أثنى - النظرة المتواضعة - لو أبتسم - ضياع) ورواية "النار والاختيار" نكون قد أجبنا على بعض الأسئلة التي تحدد الأدوار في الأقصوصات المذكورة. ويمكن تلخيص هذه الأسئلة في : من هو الراغب؟ ما هو الشيء المرغوب فيه؟ من هو المرسل؟ ومن هو المتلقي؟ أما الأدوار الستة في الأقصوصات التي قمنا بدراستها فيمكننا إيجازها في النموذج الآتي :

المساعد	المرسل
1 - السن - الظروف - الحياة .	1 - التقاليد
2 - الاحتجاج - الرغبة في التخلص من وصايا الأب	2 - الكتابة
3 - الماضي - كبرياء آدم .	2 - الأب
4 - كلمات طرية - النداء الغامض .	3 - الماضي
5 - الكتب	4 - أسطورة الماضي - الغيرة
6 - المستوى الثقافي - الأب	5 - الكتابة
إدريس - الكسح .	6 - الكتابة

العامل/ الذات

1 - البنت
2 - البنت
3 - الرجل
4 - البطلة
5 - ليلى
6 - ليلى

المعارض

1 - الأب - الأم
2 - الأب - الأخ - القيود .
3 - المرأة .
4 - الغموض - قرارات متين .
5 - الأم - العمة الخالة - الصديقة - الرجل .
6 - الأم - الأخت - المكتب - بائع النعناع .

الموضوع

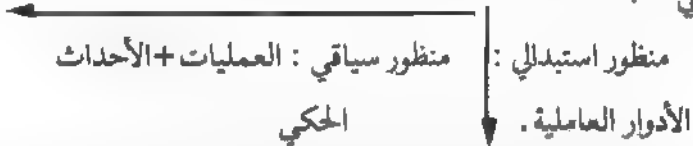
1 - الهوية
2 - تغيير نظرة الأب المتواضعة
3 - امتلاك المرأة .
4 - إدانة الرجل
5 - الهوية
6 - الهوية

المتلقي

1 - الأب
2 - الأخ
3 - البطل
4 - البطلة
5 - ليلى
6 - المرأة / الشباب المغربي .

التركيب العائلي :

إن دراسة البنية السطحية في الحكيم ، حسب منهج كريباس ، تتم عبر مستويين مختلفين هما : النموذج العائلي ، والتركيب العائلي . ويقع التعامل مع النموذج العائلي من منظور استبدالي . أما التركيب العائلي فهو عبارة عن مجموع " العمليات " والأحداث الموجودة في الحكيم ، والتي تتم دراستها من منظور سياقي أفقي⁽⁸³⁾.



إذا كان النموذج العائلي يدرس العلاقات الثلاث التي تربط بين العوامل الستة في الحكيم ، فإن التركيب العائلي يتناول دراسة البرامج السردية ، والتجارب الثلاث التي يمر بها العامل / الذات بغية اكتساب الموضوع الذي يرغب فيه .

أولا : البرامج السردية :

إن السيرة التي تحدد الوضع الأول للعامل / الذات ، ومحاولة تحقيق الفعل من أجل الحصول على الموضوع المرغوب فيه ، يطلق عليها اسم البرنامج السري الذي يعرفه كريباس بأنه " مركب أساسي في التركيب السري على المستوى السطحي ، يتكون من ملفوظ الفعل الذي يحدد ملفوظ الحالة " ⁽⁸⁴⁾ .

وتنقسم البرامج السردية إلى نوعين : البرنامج السري الأساسي أو الرئيسي PN de base ou principal والبرنامج السري للاستعمال P N d'usage⁽⁸⁵⁾ . إن تنفيذ البرنامج السري الرئيسي من طرف العامل / الذات يتطلب نجاحه في البرنامج السري للاستعمال ، لأن فشله في تنفيذ البرنامج السري الوسيط يؤدي إلى فشله في البرنامج السري الرئيسي . انطلاقاً من هذا التصور يمكن اعتبار الحكيم مسارا سرديا narratif Parcours الذي يعرف حسب كريباس بأنه " متتالية تدريجية من البرامج السردية (يعبر عنها ب : = ب ، س) البسيطة أو المركبة بمعنى آخر تتابعا منطقيا حيث كل برنامج سري مفترض من طرف برنامج سري آخر يفترضه " ⁽⁸⁶⁾ .

ثانيا : التجارب الثلاث :

إن التجارب الثلاث التي يمتازها العامل/الذات من أجل اكتسابه الموضوع ، يمكن تصنيفها حسب كرياس إلى ثلاثة أنواع ، وهي (حسب ترجمة موريس أبو ناظر) : التجربة التأهيلية ، التجربة الأساسية ، والتجربة التعظيمية ⁽⁸⁷⁾ Epreuve qualifiante - Epreuve principale ou la performance - Epreuve

glorifiante ⁽⁸⁸⁾ ويقول كرياس في تعريفه للتجربة " إن دراسة الوظائف عند بروب سمح بالكشف عن الحضور المطرد داخل الحكاية العجيبة ، عن ذاك المركب السري الذي تطابقه التجربة تحت مظاهرها الثلاثة ، التجربة التأهيلية ، والحاسمة ، والتعظيمية ، هذا الاطرادكلها سمح بالمقارنة ضمن التناثر الشكلي بين التجارب الثلاث " ⁽⁸⁹⁾.

أ- التجربة التأهيلية أو الاختبار المؤهل :

إن العلاقة التي تربط العامل/الذات وما يقوم به من فعل داخل الحكي هي علاقة إسنادية ، كما أن القيام بالمزاولة أو الانجاز يتطلب نوعا من القدرة ، وهي امتلاك العامل/الذات لمجموعة من الشروط الضرورية الممهدة والمؤهلة في آن واحد لفعل التحويل - ولا يشترط من أجل القيام بهذا الفعل الذي هو الإنجاز أو المزاولة أن يكون العامل/الذات راغبا ، أو يحس بوجوب فعل شيء فقط ، بل أيضا يجب أن يكون قادرا ، أي متمتعا بالاستطاعة والمعرفة (Pouvoir faire - Savoir faire).

إن هذه الشروط المسبقة على عملية الإنجاز تسمى حسب كرياس بالموجهات Les modalites ، وهي (الإرادة الفعل - الوجوب الفعل - الاستطاعة الفعل - المعرفة الفعل) إنها عناصر أساسية مكونة للقدرة La compétence ، وتعتبر هذه الموجهات في حد ذاتها موضوعا ، يجب أن يكون العامل/الذات على اتصال به ، أو متوفرا عليه كي يتمكن من الإنجاز. معنى ذلك ، أن هناك موضوعين مختلفين ، الموضوع الموجه Objet modal الذي هو شرط وعنصر أساسي بالنسبة لمزاولة العامل/الذات للفعل ، والموضوع القيمي O.Valeur الذي هو بمثابة الرهان بالنسبة لعملية الإنجاز. ويمكن التمييز للعامل/الذات المؤهل لتنفيذ التجربة الأساسية بملفوظ الحالة التالي :

- ف ٨ م - مو [إرادة الفعل - وجوب الفعل - استطاعة الفعل - معرفة الفعل] .
 إن " ف " الفاعل تشير للعامل/الذات ، والعلامة " ٨ " تفيد حالة الاتصال . أما
 " م " فهي الموضوع ، و " مو " موجه Modal .
 وقد يمتلك العامل/الذات هذه الموجهات إما بطريقة شخصية ، وإما بواسطة
 المرسل أو المساعد .

ويمكن تعريف الاختبار المؤهل بأنه سلسلة من البرامج السردية التي عبرها
 يبرهن العامل/الذات إما عن امتلاكه للمقدرة ، أو عن محاولته لاكتسابها ، كما أن
 حضور " إرادة الفعل " تؤدي إلى ظهور الفاعل التقديري *Sujet Virtuel* ⁽⁹⁰⁾ .

ب - الاختبار الرئيسي أو المزاولة :

بعد قيام العامل/الذات بالفعل التحويلي الذي هو بمثابة عملية الإنجاز أو
 المزاولة . يكون قد مر بالاختبار الرئيسي ، فيصبح نتيجة ذلك ذاتا متحققة ⁽⁹¹⁾ .

ج - التجربة التعظيمية أو الاختبار الناجح :

إن العامل/الذات بعد إنجاز فعل التحويل ، يتوجه إلى المرسل الذي أسند إليه
 مهمة الفعل ، وأقنعه بتنفيذه ، حيث يقوم المرسل بدوره بتقييم عملية الإنجاز . فإذا
 كانت هذه العملية ناجحة اعتبر العامل/الذات بطلا ممجدا . *Le sujet glorifié* ⁽⁹²⁾ .

إذا تأملنا أقصوصة (رب إني وضعتها أنثى . .) بغية البحث عن البرامج السردية
 الوسيطة ، سنجد أنها تتمثل في محاولة البحث من طرف العامل/الذات (= البنت)
 عن الوسائل المؤدية إلى تحقيق وإثبات هوية المرأة/الإنسان . ومن الأمثلة الدالة على
 البرامج السردية الوسيطة في الأقصوصة السابقة الذكر :

" فكرت أن تكون أخاها . . أن تستحيل إلى ذلك (الأحمد) الذي لايفجر في قلب
 أبيه حالة خوف أو رهبة أو ذعر " ⁽⁹³⁾ .

" ولم لايتجاوز المرء الضرورات ؟ . . بل ، لم لايرتفع فوق تطلعات طبقته ؟ . . ثم
 ركلت الأناقة والبهرجة والسيارة المسطحة الوجه " ⁽⁹⁴⁾ .

من خلال هذين الاستشهادين ، نلاحظ أن البرنامج الوسيط يتمثل في مجموع الوسائل المساعدة للعامل/الذات (= البنت) وهي (الرغبة في أن تنقص شخصية الرجل - رفض الأناقة والامتيازات الاجتماعية) من أجل تحقيق رغبتها في الموضوع (= إثبات الهوية) .

أما عملية الإنجاز التي هي بمثابة التجربة الرئيسية التي يمر بها العامل/الذات ، فتلخصها محاولة بطله الأقصوصة في إثبات هويتها أمام الرجل/الأب ، الذي لا يرى في المرأة إلا الجانب الأنثوي ، هذا المفهوم الذكوري للمرأة أربك البطلة منذ الوضع الأول في الحكى :

"وتهب هي عينها للمدى . . فهو هناك : أبوها ، في الشجرة ، على الطوابق المكدسة ، وفي الطريق المسفوح على صدر الأرض ، يرقبها ، وفمه يخشع بتريله الذي لم يفتر منذ أن صدموه : أنثى . . " (95) .

إن موقف الأب من الأنثى ، كان الدافع الأساسي ، والمباشر الذي أدى بالبطلة إلى المطالبة بتحررها ، وإثبات هويتها . من هنا تبرز رغبة وإرادة البطلة في تغيير نظرة الأب إليها . وعبر سيرورة الحكى تتطور هذه الرغبة لتصبح شيئا واجب التنفيذ عندما تصطدم البطلة مع الأب الذي يرى الأنثى مرادفة للعجز ، والذعر ، واللعنة . أما الأم ، فتريدها أن تبقى وفية لنموذج الجدة : " ربي إني وضعتها أنثى . . وظلال العجز والذعر تلاحقها ، ولعنة ممقوتة قد خصبوا بها أنوثتها . . وأما تتأهب دوما لأن تكس في منافذ مستقبلها ، أشرطة جدتها " (96) .

جوابا على موقف الأب والأم ، ونتيجة للرغبة التي توجه سلوك البطلة في مرحلة محددة من الحكى ، نراها تحتج على الأب ، وترفض النموذج التقليدي للمرأة الذي تشخصه الجدة ، وتحاول أن تترجم رغبتها إلى " وجوب " الذي يشير إليه فعل " يجب " : " . . يجب أن أحرر . . أن أقهر في قلبك يائي ذله " (97) .

لكن في الوقت الذي أحست فيه البطلة برغبة إرادية في إثبات وجود المرأة الإنساني ، وعندما تتطور تلك الرغبة إلى " وجوب " ، نلاحظ انقطاعا في التواصل بين العامل/الذات (= البنت) وبين المرسل (= الكاتبة) ، وكذلك بين العامل/الذات (= البنت) والعامل/المساعد (السن - الظروف - الحياة) . نتيجة غياب عملية التواصل ، لم تعد البنت قادرة على تحقيق حريتها وإنسانيتها (= الموضوع) ، لأن مزاوله الفعل التحويلي لا يمكن أن تتم إلا إذا برهنت البنت

(العامل/الذات) عن إمكانية استطاعة الفعل . وبهذا تبقى بطله أقصوصة (رب إنني وضعتها أنثى . .) مفتقرة إلى إحدى عناصر القدرة وهي : (استطاعة الفعل ومعرفة الفعل) مما فرض على المسار السردى سيروية منقطعة .

أما في أقصوصة (النظرة المتواطئة " نلاحظ أن العامل/الذات (=البنت) يفتقر إلى مقومات القدرة المؤهلة للقيام بالفعل التحويلي، أي الإنجاز، لأن مواقفه تتميز بفقدان عنصر الإرادة : " ما أريد؟ . . ما أريد؟ ، لو كنت أدري ما استجبت لك ولا دخلت محلك " (98).

إن شراء المعطف بالنسبة " لليلي " يعتبر خطوة تمهيدية للفعل التحويلي الرئيسى، وهو الاعتناء على النفس والتخلص من هيمنة الحضور الذكورى في حياة المرأة : " لقد جعلتني (اليهودية صاحبة المتجر) أفعل شيئا . . " (99).

بعبارة أخرى، إن شراء ليلي للمعطف من عند اليهودية هو فعل ذو بعد رمزى . إن هذا الفعل الذى ساهم في امتلاك العامل/الذات (= ليلي) القدرة على الفعل - دون وساطة الأب والأخ - يمكن اعتباره برنامجا سرديا للاستعمال يمهد للبرنامج السردى الرئيسى . لكن ليلي ما تلبث أن تكتشف أن شراء المعطف ، كفعل ، تم تحت ضغط إغراء اليهودية صاحبة المتجر، بهذا تكون ليلي قد فشلت في برنامجها الاستعمالي . . . لكن متى سأفعل شيئا أريده أنا . . بعيدا عن حماية أبي، وحراسة أمي، وغش أصيل يفوح من كل تبادل تجاري " (100).

إذا انتقلنا إلى أقصوصة " لم أبتسم " سنجد أن العامل/الذات لم يحقق هو الآخر اتصالا بالموضوع " أريد لو أبتسم . . كالعادة . . أن أطبعها على سحتي فتكون أجراً إدانة . . " (101) . إن هذه الجملة تمثل إحدى عناصر القدرة الأربعة ، وهي " إرادة الفعل Vouloir faire " لكن هذه الإرادة تبقى بعيدة عن التحقيق لأن البطله لا تمتلك إلا عنصرا واحدا من عناصر القدرة وهو " إرادة الفعل " . أما العنصر الثانى، وهو استطاعة الفعل ، فإننا نجد أن الفعل المعبر عنه مسبوق بأداة الشرط " لو " (امتناع لامتناع) . وبهذا يكون العامل/الذات (=المرأة) لا يتوفر على عنصر القدرة الأربعة التى تؤهله لمزاولة فعل التحويل .

إن الأمثلة التى تحدد البرنامج السردى للاستعمال في أقصوصة " ضياع " يمكن إيجازها في " خرجت ، تسير . . وتسير . . تقطع نفس الشارع مرارا ، تريد أن تفر من خالتها، من أمها، من عمته، من جارتهم . . من كل أولئك النسوة اللواتي تريد

أما أن تنصبها أمامهن في الإطار الذي طالما بنته حولها لتحشرها فيه : وجها يجلب الناظرين " (102) . . أيضا ، نجد أن ليلى ، التي ترغب في تحقيق الاتصال بالموضوع ، لا تملك إلا عنصرا من عناصر القدرة وهو " إرادة الفعل " . إنها فقط تريد ، ولا تدري كيف ستحقق ما تريده ، لأنها لم تستطع اكتساب عناصر القدرة " . . عجزى وأنا . . نتكشف أمام بعض ، كلما أعلنت هاته الاستمرارية عن نفسها في انطلاقة لا يحجزها أفق ما . . هي ، تتابع حرية لها ، لأظل أنا . . أنا البشر ، مربوطة إلى وضعي الذي البس لي قبل يوم مولدي . . أعاني فشل كل حركة تمزق أوصالي . . متانة أعصابي . . هداة نفسي ، عمرا يعيش خصاصة كبيرة معي " . . (103) .

إن عدم قدرة البطلة على امتلاك عنصري القدرة وهما : استطاعة الفعل ، ومعرفة الفعل ، ووقوفها عند حدود امتلاك عنصري إرادة ووجوب الفعل ، أدى إلى فشلها في التجربة التأهيلية ، فلم تتمكن بسبب ذلك من خوض التجربة الرئيسية ، وهي إثبات الهوية ، وتحقيق وجود المرأة الإنساني بواسطة تغيير التصور الذكوري للمرأة . كما أن عدم خوض التجربة الرئيسية يقف دون وصول العامل/ الذات إلى التجربة التعظيمية ، الشيء الذي يجعله لا يرقى إلى مستوى البطل الممجّد . لهذا نجد أن بطلة خنائة في أغلبية القصص تقف عند حدود الفاعل التقديري ، لأنها تحتج على وضع ترفضه دون أن تعرف أو تستطيع تغييره .

لقد فسر النقاد (ادريس الناقوري - نجيب العوفي - سيد حامد النجاج) الذين تناولوا قصص خنائة بنونة افتقار البطلة إلى عنصري الاستطاعة والمعرفة (Pouvoir - faire - Savoir faire ، بتأثير الانتماء الطبقي والحزبي على توجهات خنائة الإبداعية ، وبرهنوا على ذلك ببعض الصور التي تحتويها أغلبية القصص مثل أقصوصة (رب إني وضععتها أنثى) ورواية " النار والاختيار " اللتين تضمّنان مجموعة من التعابير يمكننا أن نعتبرها بمثابة مؤشرات Indices - حسب تعبير بارت - (104) تحيل إلى انتماء البطلة الطبقي " ولم لا يتجاوز المرء الضرورات ؟ . . بل ، لم لا يرتفع فوق تطلعات طبقته ؟ . . " (105) .

غير أن إرجاع فشل بطلة خنائة بنونة في التجربة التأهيلية إلى العوامل الخارجية التي أشار إليها بعض النقاد لا تكفي - في رأينا - لتبرير غياب التواصل بين العامل/ الذات وبين العامل/ المرسل ، بل يمكن إرجاع ذلك ، أيضا ، إلى عامل داخلي مرتبط باستراتيجية الكتابة النسائية التي كتبت خنائة بنونة تبعا لمواصفاتها ،

هذه الكتابة تتسم بالرغبة في البوح، والاحتجاج، والوقوف عند حدود أخذ الكلمة، وعنوان مجموعة "ليسقط الصمت" كأول إنتاج إبداعي أصدرته خنائة بنونة خير دليل على ما نقول.

كما نجد أيضا أن كتابة خنائة بنونة، تتميز بالصراع الأزلي بين المرأة والرجل، فالرجل في قصصها لا يرى في المرأة إلا جانبها الأنثوي، ويريد لها أن تكون وسيلة لمتعته فقط. وكرد فعل، تحاول المرأة أن تثبت هوية المرأة للإنسان متخذة من الرجل - الخصم والحكم - وسيلة لتحررها وإثبات هويتها.

إن هذه القضايا تعتبر قاسما مشتركا بين الكتابة النسائية العربية منذ الستينات، إنها تيمات نجدها حاضرة عند بعض الكاتبات العربيات مثل: ليل بعلبكي - ليل عسيران - كوليت خوري. مما يؤكد أن الوعي السياسي، وإن كان ضروريا، فإنه ليس كافيا من أجل تفسير مآزق الكتابة عند خنائة، الذي يكاد يكون من الثوابت الأساسية في الكتابة النسائية العربية.

إن تطبيق منهج معين ليس غاية في حد ذاته، بل إن أهميته تبقى في مدى إعادة اكتشاف المادة المدروسة بمعنى آخر، إن هذه العلاقة بين المنهج والموضوع يجب أن تكون مرنة وحذرة حتى لا تسقط في عملية إلصاق المفاهيم على مادة غريبة عنها. نشير بهذه الملاحظة المنهجية التي أحسنا بها عند مقاربتنا لرواية "النار والاختيار" التي فضلنا مقاربتها بواسطة التركيب الوظيفي لطبيعتها البنيوية. وكما أشار إلى ذلك بارت، فإن تصنيف الروايات يمكن أن يتم حسب طبيعة الوظائف الحاضرة فيها. فالروايات السيكلوجية مثلا يغلب عليها الطابع الإشاري Indiciel، كما أن الحكاية الشعبية يغلب عليها الطابع الوظيفي.¹⁰⁶ لهذا السبب المنهجي ارتأينا مقارنة "النار والاختيار" بواسطة التركيب الوظيفي نظرا لأن طبيعة الرواية تساعد على تحقيق هذا التحليل.

لقد سبق أن ذكرنا، أن دراسة بروب للحكايات الشعبية الروسية تمثل الرصيد النظري الذي اعتمده كرياس عند تقديمه لنظريته، كما أشرنا أيضا إلى أن كرياس قد اختصر نموذج بروب تصنيفا وتعريفا. في هذا الصدد، نجده يستبدل مصطلح الوظيفة عند بروب بالمفهوم Enonce narratif. كما أنه قام بتقليص عدد الوظائف كما هي عند بروب التي تصل إلى إحدى وثلاثين وظيفة، واختزلها في مقولتين أساسيتين، كل مقولة تضم مجموعة من الوظائف المحددة، وهما الاستيلا

L'aliénation ، وإعادة الاندماج Réintégration ، فإذا كانت الفقرة الابتدائية في الحكاية - يقول كُرياس - " تبدو كسلسلة مكثفة من المنوعات التي يخضع لها البطل ومن يقترب منه من الشخصيات ، فإن الفقرة الأخيرة تقوم على سلسلة متوازية من المكتسبات التي حققها البطل " (107).

اعتمادا على هذا التصور لمنظومة الحكاية " فإننا تبعاً لذلك - يقول كُرياس - يمكننا أن نعت بطريفة اصطلاحية المجموعة الابتدائية باسم الاستيلا ب ، ونترك للمجموعة النهائية اسم إعادة الاندماج " (108).

من هذا المنطلق ، نميز داخل المسار السردى لرواية " النار والاختيار " بين ثلاثة مستويات ، المستوى الأول ما يمكن تسميته بانفصال الترتيب والاستيلا ب (Rupture de l'ordre et l'aliénation) فهزيمة يونيو التي أحدثت خللاً في حياة البطلة " ليلي " دفعت بهذه الأخيرة إلى البحث بإلحاح لكي تعثر على حل ما تعوض به النقص الذي تشعر به ، إنها تستطيع فعل أي شيء من أجل محو الهزيمة ، لكنها في العمق لاتدري ماذا تصنع بالفعل لكي تتمكن من مزاوله فعل تحويلى . والسبب في ذلك أنها تفتقر إلى عنصرين أساسيين هما : معرفة الفعل وإرادة الفعل ، إنها لاتدري هل ستقبل بالزواج التقليدي ، أو تستمر في عملها بالمكتب الذي لم يعد تؤمن به ؟ .

إن غياب عنصري " معرفة الفعل وإرادة الفعل " هو ما يميز الوضع الأول لليلي في رواية " النار والاختيار " ، التي نتيجة معاناتها الحادة من هذه الوضعية ستصاب بالمرض . غير أن السفر المفاجيء الذي قرره ، يعتبر مؤشراً سيساعدها على خوض التجربة الرئيسية التي هي بمثابة المستوى الثانى بالنسبة لمسار الرواية السردى ، والذي من خلاله ستتعرف على كيفية محاولة ليلي اكتساب عناصر القدرة التي تفتقر إليها ، وعلى كيفية مشاركة كل من العامل /المساعد ، والعامل /المعارض في سيرورة بحثها . ففي شوارع مدينة الدار البيضاء التقت ليلي بصديق ابن عمها أحمد يدعى إدريس الذي صادفت في حديثه بعضاً مما كانت تبحث عنه . كما التقت في نفس المدينة " بالكسيح " الذي عوض عجزه بمزاوله عمل ، فكان السبب المباشر في بلورة رؤيتها ، وتوجيه فكرها ونجاح بحثها . لقد كان لقاء البطلة بالكسيح " بمثابة الحافز على اتخاذ قرار الفعل بعد أن شُفيت من مرضها . وهكذا نجد أن ليلي من خلال المستوى الثانى من مسار الرواية السردى قد بدأت في تحقيق هويتها بعد أن

أصبحت تمتلك عناصر القدرة الأربعة (إرادة الفعل - استطاعة الفعل - معرفة الفعل - وجوب الفعل).

" أعطيت لنفسي حق أن أقرر وأتكلم ⁽¹⁰⁹⁾ .

انطلاقاً من هذا الموقف، ترفض " ليلي " الزواج التقليدي، وتختار عملاً جديداً تمارسه بديلاً عن العمل بالمكتب :

" إن التدريس سيمنح لشعوري بالمسؤولية نوعاً من الاطمئنان . فعلى الكراسي بواكر طرية يجب إنقاذها من التيه الذي يعانيه إنساننا العربي، يجب أن يكون هناك من يساعدهم لفتح أعينهم على من هم في نطاق اللحظة التاريخية والدولاب اليومي وأمل المستقبل " ⁽¹¹⁰⁾ .

إن اختيار مهنة التدريس كعمل جديد من طرف ليلي، يمكن إدراجه في المستوى الثالث الذي يجوز تسميته حسب كرياس بإعادة الاندماج وإعادة التوازن Réintégration et Restitution de l'ordre الذي من خلاله استطاعت البطلة إعادة التوازن إلى حياتها، ذلك، التوازن الذي فقدته مع حلول هزيمة يونيو. فبعد أن قررت ممارسة التعليم، ستطمح إلى فرصة أكبر، ألا وهي إعداد الشباب للغد الأفضل . ويمكننا أن نمثل للمسار السردى في رواية " النار والاختيار " بمستوياته الثلاثة بالرسم التالي : ⁽¹¹¹⁾

إعادة التوازن

و

إعادة الاندماج

Epreuve principale

التجربة الرئيسية

تصلح التوازن (أو انفصال الترتيب)
و
الاستيلاء

<ul style="list-style-type: none"> - ولوج سلك التعليم - إعداد الشباب للنخذ الأفضل 	<ul style="list-style-type: none"> - التحول في شوارع الدار البيضاء - اللقاء بإدريس وبالكسح - الشفاء من المرض - الحسم في قضية الزواج - مختار عملا جديدا 	<ul style="list-style-type: none"> - همزة يوزن - ليلى تصاب بالمرض - ترفض الزواج - الف - ترفض المشاير - النسائية التي تعرض عليها
---	---	---

الدار البيضاء

فاس / الرباط
المسار السري

Parcours Narratif .

- الأدوار المحورية :

إن دراسة المحاور Les thèmes⁽¹¹²⁾ ليست عملاً جديداً، بل تعود إلى اهتمام النقاد القدماء، غير "أن كلمة محور" التي استعملت منذ زمن بعيد من طرف النقاد التقليديين، أصبحت خلال هذه السنوات الأخيرة - نظراً لاختلافها من كاتب إلى آخر - تفيد معنى جديداً⁽¹¹³⁾. ويمكننا في البداية أن نعرف كلمة محور "thème" حسب الدارس جان بول ويبر Jean Paul Weber الذي يقول : "إن المحور عبارة عن حدث أو وضعية (بمعنى الكلمة الواسعة) طفوليين، قابلين للظهور - لاشعورياً بصفة عامة - في مؤلف أو مجموعة من المؤلفات الفنية (. .) بطريقة رمزية أو بصفة مباشرة"⁽¹¹⁴⁾.

ويعزى سبب عودة الاهتمام إلى دراسة المحاور في النقد الحديث إلى الأهمية التي تمثلها كمكون أساسي في تحديد النص الأدبي. ويعتبر الدارس توماشفسكي Tomacheveski من أوائل الشكلايين الروس الذين وجهوا اهتمام الباحثين - فيما بعد - إلى هذا العنصر المحدد في تعريف النص حتى صار مقاله "Thème- atique"⁽¹¹⁵⁾ بمثابة بيان نظري لمن أتوا بعده من النقاد.

إن توماشفسكي يرى أن المحور thème يتشكل من مجموع دلالات العناصر المفردة للعمل الأدبي الذي قد يضم محورياً أساسياً، ومحاور أخرى فرعية أو جزئية "إن مفهوم "المحور" الغرض - كما يقول توماشفسكي - هو مفهوم شامل يوحد المادة اللغوية للعمل الأدبي، فالعمل ككل يمكن أن يكون له غرض معين. وفي نفس الوقت، فإن كل جزء من أجزائه يتوفر على غرضه الخاص"⁽¹¹⁶⁾. كما أننا نجده يلح على علاقة اختيار، وانتقاء المحور أو الغرض بمسألة الاستقبال والتلقي عند القارئ، بتعبير آخر، يعتقد توماشفسكي "أن صورة القارئ تكون حاضرة، باستمرار، في وعي الكاتب، حتى ولو كانت مجردة، أو تطلبت من الكاتب أن يفرض على نفسه أن يكون قارئاً عمله"⁽¹¹⁷⁾. وهكذا، يأتي الاهتمام بالقارئ، ولو في صورته المجردة في نظر توماشفسكي من "مفهوم الأهمية" الذي يفرض سلطته على الكاتب عند تحديد أو اختيار محور معين "فالعمل يجب أن يكون مهماً. ومفهوم الأهمية يقود الكاتب، مسبقاً، إلى اختيار الغرض"⁽¹¹⁸⁾. ذلك، لأن رغبة الكاتب الإرادية في أن يجعل من عمله عملاً ذا قيمة إبداعية تتمثل في اختياره للمحور. غير أن أهمية المحور - بالنسبة للقارئ - لا تتحقق من طرف الكاتب إلا إذا كانت

مصحوبة بنوع من الاقتناع في اختياره . وفي إثارة انتباه القارئ والتأثير عليه . يقول توماشفسكي في هذا الصدد : " ليس يكفي اختيار غرض مهم . بل يجب تدعيم تلك الأهمية ، وإثارة انتباه القارئ . فالأهمية تجذب ، والانتباه يستبقي " (119) .

لكننا نجد أن بعض المحاور مثل : (الحب - الموت - السعادة) ، تتميز بصفة الكونية ، فتتعالى على التاريخ متجاوزة الحواجز الجغرافية ، والتاريخية ، والثقافية . ومع ذلك ، على الكاتب ، عندما يقوم بتقديم مثل هذه المحاور ، أن يجعلها مرتبطة بالراهن الذي يمنحها صفة الحداثة التي يكتسب بواسطتها المحور حيويته وأنيته "Son actualité" فهذه الأغراض (المحاور) الكلية يجب أن تثرى بإداة ملموسة . فإذا لم تكن هذه المادة متصلة بالراهن . فإن وضع تلك المشاكل يغدو إجراء لاجدوى منه " (120) .

هذه الطريقة في تقديم " المحور " وإنجازه من طرف الكاتب ، والتي يجب أن تكون مدعمة بالانطباع العاطفي اتجاه الغرض من إقناع القارئ ، هو ما دفع دراسا مثل Doubrovsky إلى أن يعرف المحور بقوله : " إن المحور ، كمفهوم أساسي في النقد الحديث ، ليس سوى التلوين العاطفي لكل تجربة إنسانية . وذلك في المستوى الذي تستخدم فيه العلاقات الأساسية للوجود ، أي الطريقة الخاصة التي يعيش من خلالها كل إنسان علاقته مع العالم والآخرين والإله " (121) .

أيضا من المشاكل النظرية التي يطرحها تحليل " المحاور " ما يتعلق بدور الدوال Les signifiants ، أو بمستوى التعبير في تحديدها . ويعتبر المدارس بيير كيرو P.Guiraud من أوائل من نظروا لهذا النوع من الدراسة ، فمن أجل التقاط محور معين ، يكفي الاعتماد فقط على التعابير المباشرة التي يتم حضورها في النص المدروس .

إن هذه الطريقة تقوم على جرد إحصائي دقيق للكلمات Les mots-clés التي تحضر بطريقة مطردة عند كاتب معين . إنها حسب الناقد كيرو " الكلمات التي يعتبر تواترها انزياحا عن الاستعمال العادي " (122) .

لقد استعمل بيير كيرو من أجل تحديد المحاور منهج علم الحساب الدلالي arithmo-Sémantique في قراءة المتون معتمدا في ذلك مفهومي التواتر والتوزيع (Fréquence et répartition) للأشكال المعجمية في المتن . ويعد هذا التواتر الذي

يحدد ظهور المحاور أساس التحليل المحوري للمضمون (Analyse thématique du contenu).

لكن النقد الذي وجه إلى هذه النظرية يتعلق بمطابقة الكلمة بالمحور. وهذا ما ذهب إليه الناقد جان بيير ريشار. الذي يقول: "إن المحور شيء أكثر تعقيدا من الكلمة، وبالتالي، (بطبيعة الحال لا أرفض قط التحقيقات الإحصائية) أرفض أن أستسلم للمحاصرة بمثل هذه اللائحة الإحصائية القاسية والمغلوطه" (123).

كذلك يؤخذ على هذا المنهج الإحصائي، الذي تقوم عليه أسلوبية كيرو، أنه يغفل الجانب اللاشعوري في حضور المحاور الأساسية عند كاتب ما. بمعنى آخر، أن حضور محور معين بنسبة كبرى ليس عملية إرادية تقتصر عند دراستها على علم الإحصاء وحده. ذلك، لأن المحور يمكن اعتباره أيضا إنتاجا لنشاط نفسي يستحسن عند راسته الاستعانة بعلم النفس.

أما بالنسبة للنقاد السيميائيين سنجد أن مفهوم المحور "thème" سيأخذ منحى آخر يتمثل في البحث عن دراسة المتن عن الأدوار المحورية (124) Les Rôles thématiques. فبالنسبة مثلا لمنهج كريباس الذي اعتمدناه منذ البداية عند تحليلنا للمجموعات القصصية النسائية في المغرب، نجد أن تحليل نص أو متن ما يتبدى بدراسة المكون السردى الذي يقوم على قراءة المدلول Le signifié. غير أن تحليل المكون السردى لا يستوفي دراسة مدلول النص بأكمله بل، تعتبر دراسة الأشكال الخطائية Les formes discursives، مكملته له، رغم أن تحليل المكون الخطائي La composante discursive يتناول نفس العناصر التي تمت دراستها بواسطة المكون السردى الذي يحدد ويعرف جانبا واحدا فقط من الشخصية "acteur"، باعتبارها مجموعة من الأدوار العاملة، فلا يكون هذا التحليل مكتملا إلا إذا قمنا بمقاربة الأدوار المحورية. وهذا ما قامت به مجموعة أنتروفرون Groupe d'Entrevignes عند تحليلها لقصة "الرجل ذو الدماغ الذهبي" "L'homme à la cervelle d'or"، حيث أكدت ما نصه: "عند نهاية التحليل السردى، استطعنا تعريف جزء من تركيبة الشخصية وذلك عندما تمكنا من تحديد "الرجل" كمجموعة جد منظمة من الأدوار العاملة (...).

يبقى تحديد الجزء الآخر من تركيبة الشخصية: ذاك الجزء الذي تعبر عنه صورة النص، سيكون هذا ممكنا عندما نستطيع اختصار المجاري الصورية figuratifs إلى نوع من الأدوار "الخطائية" نسميها بالأدوار المحورية" (125).

لقد قسم كريباس دراسة النص الأدبي إلى مستويين، مستوى البنية السطحية ومستوى البنية العميقة. تبعاً لهذا التقسيم يمكننا أن نوضح البحث عن الأدوار المحورية داخل المستوى السطحي الذي ينقسم بدوره إلى قسمين هما: المكون السردى، والمكون الخطائى الذي يعتبر عند الدراسة واقعاً ملموساً ومادياً، لأنه يعتمد الصور البلاغية Les figures المختلفة التي قد تعبر عن مضمون محوري واحد. ويعطى كريباس في هذا الصدد مثالا للشرح والتبسيط، حيث يعرف من خلاله الأدوار المحورية فيقول: "وهكذا، نجد أن قيمة "الحرية" مثلاً يمكنها أن تمحور إما كـ "هروب مكاني" (أو يرمز إليها في مرحلة تالية بالإبحار صوب البحار البعيدة) وإما كـ "هروب زمني" (باستحضار صور الماضي والطفولة إلخ) ⁽¹²⁶⁾.

اعتماداً على هذا يعد الدور المحوري Rôle thématique الخلاصة المكثفة للمجرى الصوري Parcours figuratif الذي يتمظهر من خلال الصور البلاغية في النص المدروس. ومن أجل التوضيح أكثر نستعير من جماعة انتروفيرون مثالا تطبيقياً للطريقة التي يلتقط بها الدور المحوري "فالمجرى الصوري، باختصار، يعرف سلوك الطفل الذي "يصطدم" و"يتعثر" والذي "يتجرجر ببطء" . . . إن صور المجرى هذه يمكن اختزالها في الدور المحوري لـ «الطفل الأعوج» أو «الطفل المعوق» ⁽¹²⁷⁾. بمعنى آخر، أن الأدوار المحورية، وكما يؤكد كريباس "تستغل المجال المعجمي للكلام، وتظهر من خلال الصور البلاغية التي تمتد عبر التشجيرة ⁽¹²⁸⁾؛ الخطائية" ⁽¹²⁹⁾. فالقاموس الخطائى يعد - حسب كريباس - بمثابة مخزون من المحاور والخوافز ⁽¹³⁰⁾. وإذا كان الدور المحوري يؤخذ من التشجيرة الخطائية، فإنه يجب أن لانطابق بينهما، فالفرق بين التشجيرة والدور المحوري يكمن في أن التشجيرة تحتضن مجموع الصور - الإسمية والفعلية، وأيضاً الظرفية مثل المكان والزمان - التي يمكن لنا جمعها. أما الدور المحوري فإنه ليس إلا صورة إسمية ⁽¹³¹⁾.

أما الشخصية "acteur" فتعتبر نقطة التقاء بين الدور العائلي والدور المحوري، يقول كريباس: "إن الشخصية مكان اللقاء والاتصال بين البنيات السردية والبنيات الخطائية، بين المكون النحوي والمكون الدلالي لأنها مشحونة في الوقت نفسه، وعلى الأقل بدور عائلي وآخر محوري، يحددان قدرتها وحدود فعلها أو كينونتها" ⁽¹³²⁾.

هذه الملاحظات المنهجية التي قمنا بجمع شتاتها رغم تعارضها، واختلاف منطلقاتها المعرفية، نسعى من تقديمها أن تكون نبراساً لنا عند التقاط الأدوار المحورية داخل الإنتاج القصصي لحناءة بنونة ورفيقة الطبيعة. أيضاً، نحب الإشارة إلى أننا في دراستنا هذه سنركز على المحاور المركزية. أما المحاور الفرعية، فنظراً لضعف أهميتها النظرية، ونتيجة لارتباطها بالمحاور المركزية، يمكن اعتبارها تأكيداً وتدعيمًا للمحاور الأساسية.

وأهم الأدوار المحورية المركزية في مجموعات حناءة بنونة ورفيقة الطبيعة القصصية يمكن اختزالها فيها يلي: الألم - التحرر - القومية - يؤس الواقع.

١. الألم:

إن بطلة حناءة بنونة نادراً ما تحمل اسماً، وإذا حدث ذلك كما هو الحال في رواية "النار والاختيار" وفي أقصوصة المتشردة، فإنه غالباً ما يكون اسماً ثابتاً هو "ليلي" وأحياناً أخرى نجد الكاتبة لانتهم بإعطاء اسم لبطلتها، حيث يصير استحضار المرأة عند الكتابة وسيلة فقط من أجل تقديم مشكل الأنثى من خلال رؤية الكاتبة بغية التأكيد على وضعية المرأة ودونيتها داخل مجتمع حريمي.

أما الألم بمفهومه العام، فيعتبر من بين الأدوار المحورية الأساسية في الأقصوصات التي نحن بصدد دراستها. ومصدر هذا الألم ناتج عن المعاناة بأشكال الإحباط، والسقوط الاجتماعي الذي تعاني منه شخص خناءة بنونة:

"إنني أنا لم... أنا لم في صمتي... في هرجي... في وحدتي، ومع جماعة كبيرة تريد أن تأخذني... تلکم أنا، الحقيقة الثابتة: الألم..." (133).

فمن خلال قراءتنا للمجموعات القصصية، ندرك أن "ليلي" ابنة عائلة مغربية بورجوازية لا تتردد الكاتبة في تقديم هويتها الطبقية من خلال بعض المؤشرات التي يحددها لنا الفضاء الذي تتحرك فيه شخص هذه القصص. فالمدينة في رواية "النار والاختيار"، تعتبر الحيز المكاني الذي لاتقع الإشارة إليه بطريقة اعتباطية ومجانية. بل، إن المكان، هنا يعبر عن مواصفات اجتماعية، ويجعل، كذلك إلى واقع سوسيو/ثقافي. أيضاً، بإمكاننا أن نقول إن تغيير الفضاء دلالة على تنامي وتطور في الشخصية من حيث الرؤيا، والوعي، والبحث عن الحقيقة. والبطلة من خلال رواية "النار والاختيار" تنطلق في رحلة البحث من مدينة فاس كرمز ودلالة

على ثقافة تقليدية وفكر محافظ . كما أن السفر هو رفض للمواقع ، ووعي بالبحث عن التغيير ، ومغامرة من أجل الاكتشاف . كل هذا ، تمثل عبر مرور البطلة بمدينة الرباط (مركز الإشعاع الثقافي حالياً) ، وصولاً إلى مدينة الدار البيضاء (مدينة المفارقات الاجتماعية والانسحاق الطبقي) ، حيث ستلتقي في إحدى شوارعها بالكسيح - الذي يقاوم عاهته بمزاولة كتابة الرسائل لمن يريد ذلك - والذي سيكون لها بمثابة الحافز على تحقيق الاندماج في الحياة الاجتماعية عن طريق اتخاذ القرار ، وتحديد الاختيار بين العمل والزواج . " أعطيت لنفسي حق أن أقرر وأتكلم " (134) .

إن دلالة السفر والتنقل عبر المكان هو الوجه الآخر للإشارة إلى التحولات الثقافية ، والسياسية التي عرفها وعي البطلة ، كما أن تحديد فضاء الرواية في ثلاث مدن مغربية محددة (فاس ، الرباط ، الدار البيضاء) ، ليس المقصود به تحديد المكان أو التوثيق لمرحلة من سيرورة حياة البطلة في الرواية ، بل إن السفر هنا يصبح تعبيراً عن الرغبة في البحث عن الجديد ، واكتشاف المجهول . " الإنسان الحائر في كل مكان . . . يواجه نفس البحث : ومن أنا؟ بلا طلاء بطولة من أنا؟ . . . " (135) .

وعلاوة على ذلك ، يصير المكان الإطار المناسب الذي من خلاله ترسم لنا الكاتبة الملامح الاجتماعية والنفسية لأبطالها . والألم في أغلبية قصص خنائة تعبير عن الإحساس بالمفارقة بين الواقع الاجتماعي وامتلاك الوعي . هذا الإحساس بالمفارقة المتولد عن الوعي بواقع متأزم ، يتحدد في الوضع الطبقي الذي بسببه تدان بطلة خنائة بنونة : " الحقيقة أنك متوافقة في انتسابك مع طبقتك : البورجوازية العفنة التي تطالب بالترميم وليس لها الطاقة للرفض " (136) .

بالإضافة إلى هذا ، تعاني هذه البطلة بسبب طبيعتها الأنثوية التي تجعل الآخر يرى في المرأة موضوعاً للإهانة فقط : " أنت امرأة وكذلك أراك ، فكوني بالنسبة إلى كذلك فقط " (137) .

" أنت جميلة . . فلم العذاب ؟ " (138) .

• التحرر :

إن الرغبة في الخلاص من ثنائية الدونية والفوقية قد دفعت " ليلى " بطلة خنائة بنونة إلى خوض مغامرة البحث عن الهوية من أجل تحقيق وجودها الإنساني ، والنزوع إلى رفض وضعية القهر والتدجين . لذا " رفضت أن تتأطر كالأخريات ، في

دور تقليدي مريح . . المتشردة في أعماقها رفضت الإطار حينما أرادت لها أن تسكع في دروب الوجود . . " (139)

فمن أجل إثبات الهوية النسائية ، وتحقيق انعتاق الذات عند الأنثى التي تعيش تحت ضغط الموروث التقليدي الذي حدد تاريخياً أفق العقلية الذكورية التي تقمع إمكانية الحركة والفعل عند المرأة رفضت بطله أقصوصة " ضياع " الراحة ومهادنة الواقع . . . فبين انتفاضات مستمرة أتنقل . . لراحة . . . لاجلسة . . . لاسكون ، دون أن أدرك من أنا . . " (140)

وهكذا، نجد أن البطلة عند خنائة بنونة لا تتوقف عن خوض الصراع على جبهات مختلفة نتيجة تعدد الخصوم . فهي ترفض موقف الرجل منها سواء تعلق الأمر بالأب أو الأخ أو غيرها ، لأن الأب ليس سوى امتداد لتاريخ الحجر الشرقي في التعامل مع البنت باعتبارها جنسا ضعيفا " وليس الذكر كالأنثى . . " (141) . وكرد فعل على هذا التصور، نجد البطلة لا تتوقف عن مجابهة هذه الرؤية الاحتقارية عن طريق التأكيد على تحقيق الحرية والسير نحو الانعتاق " يجب أن أتححر . . أن أقهر في قلبك يا أبي ذله " (142)

إن المحيط العائلي الذي تسبح فيه البطلة هو المجال الخصب الذي تتعش داخله هذه التربة التي تقوم على التنقيص من إنسانية المرأة . لهذا، لا ترى البطلة في الرجل (شريك الحياة) إلا امتدادا لثقافة الأب (السلطة التربوية) . إنه يمثل في نظرها الوجه الثاني لنفس المعاملة الاحتقارية الذي يرى في المرأة فقط لحظة من اللهو وجسدا للمتعة ، لا تتوفر على أي إحساس أو تفكير : " لماذا لأجد لديك أية متعة ، فهل تخصصت في إنتاج الملل ؟ " (143)

إن هذا النموذج من الرجال يريد منها أن تكون مجرد بضاعة في سوق العرض والاستهلاك يطلب منها أن تسهر، وترقص، وتشرب، وهو بذلك يريد أن يختزل شخصيتها في ليلة من ليالي الامتاع والموانسة : " لا تشرب لا ترقص لا تسهر : أية بلية هاته " (144)

" وتعيك كلماتي . . ترفضها رجولتك في رغبة واضحة، تريد أن تظفر بغيرها . . بشيء يلمس ، يمسك ، في محاولة هجومية لم أعرفها سابقا . . ولكنني أحتمي باعتقادي . . أنني فوق الأيدي، فوق الامتداد، فوق الاحتضان المشاع . . " (145)

وبهذا ترفض البطلة هذا النمط من العلاقة الرخيصة التي تكرس أخلاق العبيد، وتجعل المرأة مجرد ظل يفتني خطوات الرجل. نتيجة هذا، لم يبق أمامها إلا مغامرة البحث عن التحرر كخلاص: "يجب أن أذهب... أن أحاول البحث عن النهار أو أن أساهم في خلقه وسط الليل الكبير" (146).

إن هذا الوعي التحرري لم يكن رد فعل عصابي عند البطلة، وليس نزوة عابرة تقوم على العناد والمكابرة. بل، كان موقفا واعيا يسعى إلى التحرير الشامل الذي لا يقتصر على فئة النساء وحدها، وإنما يهدف إلى أن يكون مشروعا للخلاص المجتمعي: "وكنت مشدودة إلى معالم بطولة خداعة المظهر. أردت فيها أن أنحر وأحررك وأحرر هذا القطيع البشري المنفي في عالم العجز والتواكل والخنوع... " (147). مما يعطي لمعركتها التحررية بعدها الإنساني الذي يتجاوز الفئوية، لكن مثل هذه المعركة التي ليست من صنع الأفراد. ولأن الطموح والأهداف أكبر من وعي حاملة هذا المشروع، فإن البطلة تسقط في النهاية أمام تعدد الدروب، وغياب الوضوح في الرؤية، إلى الإعلان عن عجزها عن المسير من أجل تحقيق الهدف، لأنها "تجهل الغاية وتتعلق بها... " (148). وهذا ما جعلها في نهاية بحثها، وأمام ضياعها الإنساني، تصالح النماذج المجتمعية التي كانت ترغب بعناد وإصرار في تجاوزها (الرجل - المرأة / الأم):

"قوة الانطلاق في قدمي لن أستطيع أن أوقفها... ستظل تسير وتسير... قد تقف: فأنتهي كليا، وقد تكل فأسقط ركاما ترابيا على أرضك (الرجل)... عند ذاك عد إلي... ستكون بقاياي إلي... اجعني، حن على فشلي... أو اضحك على انهزامي... " (149).

وبهذا يتحول مجرى بحث البطلة ليصبح بحثا عن الرجل كبديل في حد ذاته: "أرادته أن يتكلم... أليسألها... أن يسير بجانبها... هو يتحدث، وهي تسمع، ثم تطيع... " (150).

إن البطلة - تحت تأثير الضغط الاجتماعي والنفسي - تركع وهي ثائرة مكابرة رغم الجراح والتعزقات التي تعاني منها لتصل في الأخير إلى الاعتراف بالهزيمة والإحباط:

"أنا في الأخير أُمي... أُمي التي لا تعرف شيئا سوى هذا... كل الأعوام التي زدت عليها ليست ذات قيمة" (151).

"وأحست نفسها امرأة.. امرأة فحسب، تتنصل من كل تلك العقد والتحليلات التي أكسبتها أياها ثقافتها.. لاشيء غير امرأة... تستعذب ظل الرجل.. إلحاحه.. متابعتها" (152).

- القومية :

لقد جاءت مجموعة "النار والاختيار" بصفة عامة معالجة للقضية الفلسطينية بما فيها من مأس وأحداث، بحيث استخرقت المجموعة الأولى "ليسقط الصمت" نفس الاهتمامات، ولم تأت مجموعة "الصورة والصوت" - فيما يخص هذا المحور تقريبا - بأي جديد لأنها، إلى حد ما، تعتبر تكرارا لنفس الهاجس الفكري، وإعادة لنفس الحوار.

إن الحديث عن القضية الفلسطينية يتخذ في قصص خنائة بنونة خطأ (تصاعديا) عن طريق تبني تقنية الروبورتاج الصحفي. ففي البداية تبتدىء الكاتبة على لسان السارد بتقديم الأمكنة التي يعيش فيها الفلسطينيون بعد الاحتلال الصهيوني، ومن خلال هذا الوصف تتعرض بطريقة عاطفية لأشكال القهر والقمع الاستعماري الذي يحيا فيه الشعب الفلسطيني "ومددت بصري : خط حديدي يؤكد أهمية النصف المحتل، وقبله أقدام إنسان عربي يصنع غذاءه في شبر من الأرض، وبعيدا فوق الرتبة صومعة يتيمة لا يستطيع أبناؤها أن يؤموها.. " (153).

لقد سيطر هاجس البحث عن المكان في قصص خنائة بنونة لأنه يفيد بطريقة ضمنية البحث عن الهوية واستقلال الكيان. وعندما تأخذ الهوية البعد القومي لا يتعلق الأمر بالأنثى وحدها كما هو الشأن في القصص الأخرى، نظرا لأن الانسحاق والقهر الاستعماري لا يميز بين الجنسين، ولهذا يأتي السؤال حتى ولو كان على لسان الأنثى لينطق باسم شعب بكامله رجالا ونساء : "فمن أين نحن يأماء؟ فتجيبها : "من يافا" (154). أما صورة الرجل (الأب) النموذجي في القصص ذات المنحى القومي فإنه ينتمي إلى صفوة الشهداء والأبطال : "إنني (البننت) أريد أن أنتسب عمليا للنجم الذي يمثل عندي مدينتي" (155). ومع ذلك، سوف لن تغيب الصورة الأخرى للرجل باعتباره خصما للأنثى، والذي يعجز عن تمثل النموذج والمثال الذي تصالحه المرأة لترى فيه المنقذ والخلاص سواء كان أباً أو ابناً أو صديقا. فالآباء في القصص ذات البعد القومي هم البدرة والعطاء الأولي، ورمز الذاكرة

المتوجهة التي تزرع في الأبناء حب الأرض والارتباط بالوطن من أجل أن يعتنقوا القضية بالانضمام إلى الثورة والانخراط في صفوف المقاومة الفلسطينية :

" إدريس ؟ تذكر يا بني أرض آبائك التي سلبها (الرومي) منا . . " (156)

" أمي . . وأين أبي ؟ - في فلسطين ؟ وأين فلسطين ؟ فيك يا ولدي " (157)

أما المرأة الفلسطينية، من داخل واقع الاحتلال فإننا نجدها في مستوى إدراك اللحظة عن طريق تخطي واقعها الدوني، وممارسة إنسانيتها متسلحة بالوعي، والشجاعة، والقدرة على تحديد العدو الحقيقي المتمثل في الاستعمار الصهيوني. وهكذا، نجد بطلة قصة " يا . . يافا " عندما وعت مأساة الاحتلال التي تعرضت لها مدينتها قررت أن تخوض المعركة "إنها المعركة ونحن فيها سواء" (158). إنها قد اختارت الطريق الصحيح رافضة الاتكال والاعتماد على الخط العائر الذي أدى إلى الهزيمة، مستفيدة من دروس التاريخ القاسية، ومعلنة القطيعة مع كل أشكال السلوك التقليدي الذي يربطها بالماضي : لن أقبل أبدا أن أعود على الدموع . . " (159)

إن البطلة إزاء مواجهتها للعدو الحقيقي (الاستعمار الصهيوني) تواجه عبره، ومن خلاله، الموروث التقليدي المتمثل في عقلية محسن (صديقها) الذي أرادته أن يكون لها بمثابة التجربة النضالية تستمد منه العون لمعاينة المقاومة والتحرير :

"إنني بلا مدينة وعليك (محسن) أن ترفعني إلى مستوى الشعور بالقدرة على الانتساب إليها . . عمليا " (160)

لكن محسن بتصوره التقليدي للمرأة - رغم اللحظة وحساسيتها - لم ير في صديقتها إلا الجانب الأنثوي، إنه يريد أولا أن يأخذ قبل أن يعطي، أو الأخرى أن يعطي بدون مقابل : " متى سنحتفل ؟ " (161)، يقدم صورة واضحة للتصور الذكوري الذي تمثل المرأة عنده جسدا للمتعة فقط، لكن، البطلة برفضها للشرط الذي اقترحه عليها محسن المتمثل في الزواج، ترفض بذلك ثقافة التقليد وسلطة الرجل : " وحكت خطاي لوعة أنثى ضائعة بصدق . . بلا أم ولا مدينة أو محسن . . فهم كالعالم قد غدروا بي : فأمي تخلدني كذكرى حب ابتداء ومات، وأنت (محسن) ترهن المستقبل للحظات ضرورية، وأنا أريد أن أتجاوز اللحظات لأخلق أخرى في غير الوحل . . " (162)

إن حالة الاغتراب التي تعاني منها البطلة بصفتها امرأة أولا، وفلسطينية ثانيا، هو نوع من الاغتراب العام الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني عامة نتيجة غياب التضامن العربي الفعلي :

"وحيدون.. بلا وطن،.. بلا بيت... بلا جنسية.. بلا ظهر حنون يحمي ظهورنا.."⁽¹⁶³⁾ وهكذا تقابل الكاتبة هنا بين غربة المرأة وغربة الفلسطينيين حيث يصبح النضال ضد العقلية الذكورية التقليدية موازيا للنضال ضد كل أشكال القهر باختلاف منطلقاته، وتنوع جنسياته بغية تحقيق التحرير الجنسي (النسائي) والتحرير الوطني :

"فلقد قررنا أن نموت، ولا يهم بأية مدينة يكون ذلك، فالتاريخ يفضح كل أسرار الجميع.."⁽¹⁶⁴⁾

•بؤس الواقع :

إن أغلبية قصص رفيقة الطبيعة، التي تحتويها مجموعتها الأولى (رجل وامرأة)، تتمحور حول عدد من القضايا الاجتماعية التي تعكس الواقع المتردي للمجتمع المغربي. يدل على ذلك شخوص هذه القصص الذين ينتمون في الغالب إلى طبقة اجتماعية محددة، ويتحركون داخل فضاء اجتماعي ثابت لا يتعدى الأحياء الشعبية في مدينة الدار البيضاء (زنقة تادلا - حي بوشستوف - حي ابن مسيك)، حيث يتحول شخوص هذه القصص إلى رموز لفئات اجتماعية محبطة، وإلى صور معبرة عن واقع القهر، والانسحاق الاجتماعي الذي يحيون فيه.

والكاتبة غالبا ما تستقي مواضيعها من هذا الواقع البئيس، متخذة من الطفولة المحرومة، والنساء المهمشات، والرجال الذين يعانون من الفقر والبطالة أبطالا لقصصها التي تعكس من خلالها العقلية التقليدية التي تتحكم في هؤلاء الأشخاص الذين يوحد بينهم انعدام الآفاق، وفقدان أخلاق التضامن الناتج عن غياب الوعي بالمأساة الواحدة.

غير أن الشرط الذاتي المتمثل في غياب الوعي بمأساتهم، جعل كل واحد منهم رقيقا على الآخر، ومصدر اضطهاده، يعبر عن ذلك موقف الباعة من كل بائع جديد يريد أن ينضم إلى صفوفهم بدون رخصة قانونية، حيث يوقعون به ليس

بدافع الحقد والأنانية، ولكن بدافع الجهل والحاجة، كما يتسببون في سجن إنسان رغم ما يجمعه معهم من انكسار ومذلة :

"ها قد خرجت كما أردتم" ها قد خسرت غذاء الأطفال " (165).

إن قصر الرؤية ومحدوديتها عند هؤلاء الأشخاص تجعلهم يختارون الطريق السهل، والمراعاة على أحلام لا يمتصدون منها سوى السراب. فالحجرة، أو السفر إلى الخارج قد يبدو أن أحيانا بمثابة بديل للواقع المعيش داخل هذه الأحياء الشعبية. فبالنسبة لعامل في محطة البنزين، يمثل السفر لديه إلى الخارج الخلاص الذي سيضمن له ولأسرته ظروفًا معيشية أحسن :

"ستصبحين زوجة رجل يملك كذا من الدور والعمارات" (166).

لكن السفر إلى الخارج لم يأت بالحلول السحرية للمشاكل التي تعاني منها الأسرة. بل أصبحت الزوجة، نتيجة هذا الوهم الخاطيء، ضحية جديدة، تعاني استغلالا مضاعفا يمتد خارج البيت، حيث صارت تعمل وتكدح من أجل تحقيق رغبات الأبناء والحماة التي كانت تطالبها «بمبلغ أسبوعي لشراء تلك المادة المعطسة» (167) ودخل البيت أيضا، حيث صارت الحماة تحملها مسؤولية سفر الزوج : "لو لا مطالبك الكثيرة لما فكر في الرحيل إلى بلاد أجنبية بحثا عن المزيد من المال" (168).

إن بؤس الواقع، ومحاولة تقديم وصف أمين له يجعل الكاتبة تأخذ بيد القارئ لكي تحدد له الأعداء، والخصوم، بذلك، تتوجه إلى ممارسة المسؤولين وسلوكهم من خلال علاقة هذه العينات الشعبية مع المؤسسات التي أنشئت في الأصل من أجل خدمتهم. فالمصحات العمومية التي أسست من أجل توفير الراحة، والعلاج تتحول إلى مصدر انزعاج، ونفور المرضى منها، حيث جاء على لسان أحد أشخاص أقصوفة "قتل طفلة جميلة" : "وطفلي كان قد اكتسب بالتجربة عداوة لمصحات الأحياء، إذ كان في كل مرة أذهب به إلى إحداها إلا ويصاب باختناق في نفسه دون أن يعطى له دواء" (169).

كما أن الواقع التربوي لأبناء هذه العينات الاجتماعية يعد من المحددات الأساسية لمستوى وعيها، والكتابة بحكم ممارستها لمهنة التعليم، ومكابدتها للواقع التربوي في البادية، تقوم برصد نمط حياة سكان الأكواخ مصورة للقارئ تدهور الحياة

داخلها، وطريقة توجيه، ورعاية الطفولة التي تعاني من قلة الاهتمام والرعاية الأبوية، ومن سوء ظروف التعليم. فالظروف المعيشية في البادية تنعدم بسببها الشروط الإنسانية التي يعتبر غيابها من العوائق التي تقف أمام قيام المربين بمهامهم التعليمية والتربوية: "نحن نستيقظ (التلاميذ) عادة في الخامسة والنصف صباحا ونحمل طعامنا في مناديل لعدم تمكننا من تناول الغذاء في كوخنا. ولذلك رجوتك ياسيدي أن تطليبي من مدير المدرسة إبدال وقت دخولي وهو السابعة والنصف صباحا. وجعله في العاشرة حتى أستطيع أن أنام الليل كله. لا كما تنام الديوك" (170).

إن هذه الوضعية يكرسها جهود عقلية الآباء الذين يقفون ضد مصالح أبنائهم، فالطفل الذي يجلس تحت ضوء الشارع لإنجاز التمارين المدرسية بغية اكتساب المعرفة، وخلق شروط مناسبة من أجل تخطيه لهذا الواقع البئيس، يصطدم بموقف الأب اليائس: "... فأنت لن تصبح غير حامل في الميناء مهما قرأت... " (171).

وهكذا، يصبح جهل الأب بمستقبل ابنه عائقا أمام طموح هذا الأخير، ورغبته في التعليم مما يجعل من هذه العينات كائنات سيزيفية مشدودة إلى واقعها، لا تستطيع تجاوزه أو القفز عليه.

وتقابل الكاتبة في قصصها بين سلوك كل من الرجل والمرأة في إطار العلاقة الزوجية، حيث تسعى من وراء ذلك إلى تقديم نوع المشاكل الزوجية التي يسبح فيها هؤلاء الأشخاص، إذ نلاحظ أن الزوجة لايسمح لها بالألم والشكوى. فالزوج الذي تنهمه زوجته نتيجة الغيرة بخيانتها مع امرأة أخرى - لايعطي أدنى أهمية لكلامها لاعتقاده أنه السيد المطاع الذي ليس لزوجته الحق في أن تتدخل في شؤونه، ولأنها في رأيه لم تخلق لكي تشاركه الرأي والقرار، ولأن وظيفتها أيضا تنحصر في العمل المنزلي.

إن هذا التصور السلطوي هو وليد الواقع التربوي وأخلاق المجتمع الذكوري الذي يعلي من قيمة الرجل، ويحط من قيمة المرأة باعتبارها كائنا ضعيفا جسما وعقلا. ومثل هذه الأخلاق والتقاليد قد ترسخت وتجدرت في عقلية المجتمع الأبوي عبر قرون بفعل الاختيارات الثقافية التي لا تسمح بفرص المبادرة والقرار إلا للرجل. وهكذا، نجد أن البطل في أقصوصة (22 يوما للحب!) يقرر طلاق زوجته لا لسبب حقيقي، وإنما فقط لغيرتها وحبها له :

"أترأه قضى وقتنا طيبا مع إحدى سكريرات الشركة ، إنى أشم رائحة امرأة فيه ، من يدري . . ." (172).

"ها قد مضت عشرون يوما على فرحتي وخمس عشرة ليلة على زواجي ، ومضى يوم واحد على طلاقى !" (173).

بينما في أقصوصة "أظافر اللبوة" ، نجد المرأة التي انشغل عنها زوجها وعن ابنتها بامرأة أخرى لايسعها إلا الرضوخ للأمر الواقع : "أأصرخ في وجه رجل علمتني أمي أن ألثم يديه صباحا والمساء ؟" (174).

إن المرأة/النموذج - الذي يحضر في قصص رفيقة الطبيعة - هي من النوع الذي لم يستقل بذاته ، إذ تتخذة الكاتبة كذريعة من أجل إدانة واقع اجتماعي وثقافي . فالنماذج التي تتحدث عنها الكاتبة ، يقيد سلوكها وحركتها ثقل التاريخ والموروث التقليدي ؛ وكمثال على ذلك ، نجد أن الخوف من السقوط في الخطيئة قد دفع الأم في أقصوصة "الخطيئة" إلى سجن ابنتها خوفا من أن تصادف أحدا يكون مساعدا لها على ارتكاب خطيئة ما ، لأنها "تخاف أن تتكرر المأساة ، أن يرجع الزمن نفسه ويعيد قصة امرأة حفرت لها صداقة جنسها هاوية مريعة" (175) . وبهذا الموقف ، تعكس المرأة الأم مفهوما خاطئا لتربية وتوجيه الفتاة ، وكيفية حمايتها من ارتكاب الخطيئة .

بالإضافة إلى هذه النماذج ، نجد أن شخوص رفيقة الطبيعة قد تتميز ببذور من الوعي كما هو الشأن بالنسبة للمعلمة في أقصوصة "أمطار" التي تبدو نشازا واستثناء بالمقارنة مع شخوص القصص الأخرى التي يوحد بينها الوعي بالمصير المجهول الذي ينتظرها . فالبطلة (المعلمة) تبدو منشغلة بمشاكل تلاميذها ، مقدرة لمسؤوليتها الجسيمة اتجاههم ، ومراعاة على اعتاقهم ، وخروجهم من سرداب الظلام والامية ، حيث يصير تحضيرهم للمستقبل الذي ينتظرهم بمثابة انتظار الغيث وزرع البذور من أجل غد أفضل . لكن النظرة التفاؤلية سرعان ما تتحول أمام بؤس الواقع إلى إحباط ، وفقدان الإيمان والثقة بالمستقبل : "إن الأناس أشد قتامة في النفوس من أن تتأثر بصقعات مائية ، والأوساخ في الضئائر محتمة بالسقوف ، وخلف الأبواب الكبيرة تسكن الأوساخ" (176) .

أمام اندحار المثل ، وسقوط الآمال ، نجد بطلات رفيقة الطبيعة لا يجدن أمامهن سوى اللجوء إلى الحلول السهلة المتشائمة التي تقترب من الدعوة إلى الموت الجماعي

لتكون بمثابة خلاص من هذا الواقع البئيس، حيث ترفض بطله أقصوصة "رجل وامرأة" فكرة الإنجاب كحل سلمي، حتى تجنب الأطفال رعب المصير المرير الذي ينتظرهم، وحتى لاتساهم في إنتاج ضحايا الفقر والامية :

"لا أريد أن يتشرد طفل ولدته أنا.. . ولا أن أتالم لآلم مخلوق بريء لولاي ما قذفت به الأقدار إلى عذاب هذا العالم المهدد بالجوع والعري والتشرد" ⁽¹⁷⁷⁾.

وبهذا تختلف نساء قصص رفيقة الطبيعة عن نساء خنائة بنونة اللائي ينتزعن الكلمة، ويسعين إلى المجابهة والمغامرة في البحث والاكتشاف. أما نساء رفيقة الطبيعة، نتيجة واقعهن الإنساني المتمثل في الفقر والامية والسذاجة، فإن همومهن لا تتجاوز التفكير في اليومي واكتساب القوت من أجل الوجود دون الإرتفاع بقضايهن إلى مستوى الأسئلة الكبرى. ويرجع سبب ذلك إلى غياب الوعي بتقنية الكتابة والرؤية الناضجة في طرح القضايا الاجتماعية، مما يجعل من كتابتها أقرب ما تكون إلى القضايا والمشاكل التي تعالجها الصحافة اليومية دون أية قيمة فنية.

خاتمة:

إن الفرضية النظرية التي حاولت الدفاع عنها من خلال هذه الدراسة هي التأكيد على خصوصية الكتابة النسائية، وقد تعاملت مع هذه الفرضية من خلال مستويين، المستوى النظري والمستوى التطبيقي.

في المرحلة الأولى، حاولت أن أعيد تصحيح مفهوم الكتابة النسائية الذي تعرض للرفض من طرف النقاد والمبدعين، متبعة تطور هذا المصطلح منذ الخمسينات. وبعد مناقشتي للأراء الرافضة لمصطلح "أدب المرأة"، أثبت أن سبب ذلك يرجع إلى غياب تصور نقدي لم يصل إلى مستوى الوعي بالقضية، نتيجة تأثره بالأراء التعادلية التي تدعو إلى المساواة بين الجنسين على حساب الاختلاف، ونظرا لهيمنة الفكر الاشتراكي الذي جعل من الإنتاج الفني مجرد انعكاس لما يجري في الواقع.

بناء على هذا التصور، فإن أصحاب هذا الاتجاه لم يروا في الكتابة النسائية إلا تعبيراً عن الهموم الاجتماعية المشتركة بين كل إبداع فني سواء أنتجه الرجل أو المرأة.

أما بالنسبة للمبدعات اللائي رفضن مصطلح "الأدب النسائي"، فقد فسرت ذلك بالرغبة في انتحال موقع الرجل، والهروب من صفة الدونية التي يمكن أن ينعت بها أديهن. إن هذا الوضع الاستلابي قد جعل المرأة تتخلى عن قضيتها،

وتتنازل عن الدفاع عن خصوصيتها في الكتابة المختلفة كحق طبيعي . والسبب في ذلك يعود إلى الواقع الحضاري العام المتميز بهيمنة الإيديولوجية الذكورية ، وطبيعة المجتمع العربي البنيوية التي أعطت الرجل صلاحية قراءة التاريخ على حساب المرأة .

لهذا السبب ، كان لزاما علي أن أعود إلى التاريخ كمرجع ، بغية تصحيح دور المرأة وعلاقتها بالإبداع الأدبي عن طريق مناقشة الأحكام النقدية التي فسرت اقتصار المرأة على بعض الأغراض الشعرية مثل الرثاء بطبيعتها الأنثوية التي تلتذ بالبكاء والحسرة . ولقد أرجعت حضور هذه الظاهرة إلى الواقع المجتمعي الذي كان يحياه الإنسان العربي آنذاك ، والذي جعل المرأة تستبدل الحبيب بالأخ ، أو أحد أفراد العائلة كطرف في الحوار . وما يؤكد هذا الرأي هو أن الالتزام بهذا الغرض عند المرأة لم يكن ملازما لها في كل العصور . فلقد لاحظت أن المرأة قد كتبت في كل الأغراض الشعرية ، ويظهر ذلك جليا في العصر العباسي ، حيث برزت المرأة الشاعرة في أغراض أخرى غير الرثاء كالغزل مثلا ، وكذلك الشأن بالنسبة للمرأة في الغرب الإسلامي .

ونظرا لارتباط عملية الخلق والإبداع بمستوى الوعي التحرري والثقافي عند المرأة ، ونتيجة اعتقادي أن قضية تحرير المرأة لم يقع الوعي بها إلا بعد لقاء العرب بالغرب عن طريق الحملات الاستعمارية والبعثات الثقافية ، كان من الضروري علي أن أتبع السيرة التاريخية التي قطعنها الدعوة إلى تحرير المرأة عند الطلائع الأولى للنهضة العربية في مصر . ومن أجل التأكيد على مساهمة المرأة في المطالبة بالمساواة في الحقوق السياسية ، والثقافية ، والاجتماعية لجأت إلى تقسيم هذه المرحلة إلى مرحلتين رغم تداخلهما وتقاطعهما . الأولى سميتها مرحلة " تذكير " قضية المرأة ، لما لاحظته من هيمنة لصوت الرجل فيها . أما المرحلة الثانية ، فقد أطلقت عليها مرحلة " تأنيث " قضية المرأة ، وأعني بذلك اللحظة التاريخية التي تبنت فيها المرأة العربية قضيتها متجاوزة وساطة الرجل عن طريق إصدارها للمجلات وإنشائها للمؤسسات الاجتماعية ، ومشاركتها في النشاط الثقافي والسياسي .

إن هذه المراجعة التاريخية قد وضعتني في صميم عملية التأسيس لنظرية الكتابة النسائية والدعوة إليها . ولقد وجدت في الدراسات التي قام بها الإثنو - لغويون - الذين أكدوا على أهمية الاختلافات الجنسية ، ودورها في الاستعمال اللغوي -

مادفعني إلى البحث عن موقع المرأة داخل بنية اللغة سواء على المستوى الصوتي، أو المعجمي أو التركيبي.

كما أن اعتمادي على الدراسة الشعرية وخاصة نظرية وظائف اللغة كما هو الشأن عند جاكبسون، تؤكد صحة هذه الفرضية، حيث نجد أن الكتابة النسائية تتميز بحضور الوظيفة التعبيرية التي تتمثل في التركيز على دور المرسل، أي حضور ذات الأنثى كمرسلة، مما يعتبر خاصية عامة في الكتابة النسائية. بالإضافة إلى ذلك، هناك أيضا، الوظيفة اللغوية التي جعلت النقاد ينعنون "أدب المرأة" بطغيان التكرار والثثرة. ويمكن تفسير حضور هذه الخاصية برغبة المرأة/الكاتبة في تمثين التواصل، وفتح الحوار مع الآخر، والتأكيد على الذات.

أما بالنسبة لمحاولة تطبيق المنهج كريباس، فعلاوة على فعاليته في تحليل النصوص، قد ساهم بطريقة مباشرة في التأكيد على صحة الفرضية الأساسية التي تقوم عليها هذه الدراسة. فمن النتائج التي توصلت إليها عند بحثي عن النموذج العملي في قصص خنائة بنونة، أن الموضوع "objet" الذي تسعى الذات (الأنثى) إلى اكتسابه يكون دائما الرغبة في إثبات الهوية والتخلص من الوضع الدوني. كما أن الرجل في هذه القصص يكون إما معارضا -Opposant- ونادرا ما يكون مساعدا -adjuvant- يعرقل مسيرة المرأة التحريرية. أو موضوعا تسعى البطلة العامل/الذات من خلاله إلى تغيير التصور الذكوري للمرأة.

ولقد عمل التركيب العملي بدوره على إبراز صورة البطلة في هذه القصص التي نجدها، غالبا، ما تعجز عن تحقيق الموضوع المرغوب فيه نظرا لافتقارها لبعض عناصر القدرة ^{La compétence} كاستطاعة الفعل، ومعرفة الفعل : مما يؤدي إلى فشلها في التجربة التأهيلية، وبالتالي، تعجز عن خوض التجربة الأساسية التي تتحدد في إثبات الهوية، وتغيير نظرة الآخر لها.

هذه النتائج، تؤكد حقيقة بسيطة هي أن الفرضية العامة التي سعيت من خلال هذه الدراسة إلى إثباتها، لم تكن رغبة إرادية عملت على التبشير بها، وإنما هي فرضية دعمتها الممارسة النظرية من خلال النصوص كشاهد على مصداقيتها.

الهوامش

Ferdinand de Saussure - " Cours de linguistique générale" payot 1975 - P : 124/1
 Emile Benveniste : "Problemes de linguistique générale" gallimard 1966 - P : 21

Roland Barthes : "Introduction à l'analyse structurale de récits" in - Communi-C
 cations, N 8, Seuil - 1966, P : 5

40†Groupe d'Entrevemes - " Analyse sémiotique des textes" Introduction theo-
 rie Pratique Presses Universitaires de Lyon 1979 - p: 8

Roland Barthes : "Introduction à l'analyse structurale de récits" i - Communi-C
 cations, N 8, P : 4

6) انظر أيضا المرجع السابق ص : 11 .

Vladimir Propp-Morphologie du conte-Poetique/Seuil, 1965 et 1970, P : 31 7

Claude Bremond - La logique des possibles narratifs - in , communications N 8(8
 - p : 60

Roland Barthes : Communications, N 8 - P : 9 9

Vladimir Propp-Morphologie du conte- Seuil, P : 106 10

(12R. Barthes - Communications N 8, P : 10 . 11

(Claude Chabrol - Le récit féminin - Mouton - 1971, P:13 : 13

A.J Gerimas -14 V. Propp - Morphologie du conte p:29

J.. Courtés sémiotique, dictionnaire raisonne de la theorie du langage - Hachette
 Universitaire 1979, P : 297.

15) نفس المرجع ص : 3.

A.J. Greimas - Les actants, les acteurs et les figures - in Semiotique narrative16
 et textuelle - la rousse 1973.

Phillipe Hamon : " Pour un statut sémiologique du personnage", in Poetique17
 du recit, Seuil , 1977, P : 118.

A.J. Greimas : Sémantique structurale - Larousse 1966, P : 173 18

19) نفس المرجع ص : 174 .

(Vladimir Propp : " Morphologie du conte" P : 96 - 97 2120

A.J. Greimas - Du sens - Seuil 1970 p : 179

- الترجمة "ان الملفوظ السردي عبارة عن علاقة تجمع بين العوامل " .
 A. J Greimas : Sémantique Structurale - P 180 22
- Joseph Courtes - Introductions à la sémiotique narrative et discursive 23
 Hachette 1976. p: 9
- Groupe d'Entrevernes : Analyse sémiotique des textes, 'Introduction - théo- 24
 ric - pratique) Presses Universitaires des Lyon 1979 - P.9
- Groupes d'Entrevernes : Analyse sémiotique des textes- Presses Universi-25
 taires de Lyon, p:15.
- Vladimir Propp Morphologie de conte p:118 26
- G.D'entrevernes: Analyse sémiotique des textes - p: 16 27
- G.D'entrevernes: analyse sémiotique des textes - p:17 28
- "Nicole Evernert - Desmedt - " la communication publicitaire انظر كتاب 29
 Etudes semio-pragmantique "Cabay 1984, p 112
- 30 خنائة بنونة : أقصوصة " رب إني وضعتها أنثى " مجموعة (ليسقط الصمت) دار الكتاب -
 ط. 1967/1 م، ص : 84.
- 31 خنائة بنونة : أقصوصة " رب إني وضعتها أنثى " مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 89.
- 32 خنائة بنونة : أقصوصة " رب إني وضعتها أنثى " مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 86.
- 33 نفس الأقصوصة ص : 87.
- 34 خنائة بنونة : أقصوصة " النظرة المتواطئة " مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 172.
- 35 نفس الأقصوصة ص : 174.
- 36 خنائة بنونة : أقصوصة " عاصفة من عبير " مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 49-50.
- 37 خنائة بنونة : أقصوصة " لو أبتسم " مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 60.
- 38 نفس الأقصوصة ص : 64-65.
- 39 خنائة بنونة : أقصوصة " ضياع " مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 32.
- 40 نفس الأقصوصة ص : 37.
- 41 نفس الأقصوصة ص : 39.
- 42 خنائة بنونة : رواية " النار والاختيار " مجموعة (النار والاختيار) مطبعة الرسالة - الطبعة 1،
 ص : 118.
- 43 نفس الرواية ص : 154.
- 44 نفس الرواية ص : 140.
- 45 خنائة بنونة : رواية " النار والاختيار " مجموعة (النار والاختيار) ص : 162.
- 46 نفس الرواية ص : 192.
- 47 " عاصفة من عبير " مجموعة (ليسقط الصمت) ص : 49-50.

- (48) نفس الأقصوصة ص : 51 .
- (49) مجموعة (ليسقط الصمت) - "رب إني وضعتها أنثى" ص : 86 .
- (50) نفس الأقصوصة ص : 89 .
- (51) Nveraert - Desmed - "Semiotique du récit" Cabay, libraire - éditeur 1984, p : 36
- (52) مجموعة (ليسقط الصمت) - "رب إني وضعتها أنثى" ص : 87 .
- (53) مجموعة (ليسقط الصمت) - "رب إني وضعتها أنثى" ص : 88 .
- (54) مجموعة (ليسقط الصمت) - "النظرة المتواطئة" ص : 175 .
- (55) نفس الأقصوصة ص : 170-171 .
- (56) مجموعة (ليسقط الصمت) "عاصفة من غير" ص : 49 .
- (57) مجموعة (ليسقط الصمت) "لو أبتسم" ص : 60 .
- (58) نفس الأقصوصة ص : 64
- (59) مجموعة (ليسقط الصمت) "ضياح" ص : 45 .
- (60) مجموعة (النار والاختيار) "النار والاختيار" ص : 227-228 .
- (61) A.J Greimas - "Sémantique Structurale" Larousse 1966. p : 179
- (62) مجموعة (ليسقط الصمت) - "رب إني وضعتها أنثى" ص : 87-88 .
- (63) مجموعة (ليسقط الصمت) (النظرة المتواطئة) ص : 173
- (64) نفس الأقصوصة ص : 174 .
- (65) مجموعة (ليسقط الصمت) "عاصفة من غير" ص : 49-50 .
- (66) نفس الأقصوصة ص : 50 .
- (67)-(68) مجموعة ليسقط الصمت) "لو أبتسم" ص : 62 .
- (69) نفس الأقصوصة ص : 63 .
- (70) نفس الأقصوصة ص : 64 .
- (71) مجموعة (ليسقط الصمت) "ضياح" ص : 33 .
- (72) مجموعة (ليسقط الصمت) "ضياح" ص : 35 .
- (73) مجموعة (النار والاختيار) - "النار والاختيار" ص : 160 .
- (74) نفس الرواية ص : 157 .
- (75) نفس الرواية ص : 189 .
- (76) نفس الرواية ص : 189 .
- (77) نفس الرواية ص : 204 .
- (78) مجموعة (النار والاختيار) - "النار والاختيار" ص : 206 .
- (79) نفس الرواية ص : 166 .

- (80) نفس الرواية ص : 177 .
- (81) مجموعة (النار والاختيار) - " النار والاختيار " ص : 211 .
- (82) نفس الرواية ص : 194 .
- (83) Nicole Everaet - Desmedt - "Sémiotique du récit" p : 43
- (84) A.J. Greimas J. Courtes - "Sémiotique, dictionnaire raisonne de la théorie du langage" H. Universitaires p : 297
- (85) انظر كتاب : " Sémiotique du récit" p:43 Nicole Everaet - Desmedt بالنسبة لمصطلح P.N. d'usage تنبئ الترجمة التي قام بها الدكتور محمد السرغيني . انظر في الموضوع " التحليل السيميوطيقي للنصوص " جماعة انثرفون - مجلة دراسات أدبية العدد 4 / صيف / خريف / 1986 ص : 10 .
- (86) A.J. Greimas, J. Courtes : " Sémiotique", P : 242.
- (87) د. موديس أبو ناظر : " الألسنة والتقد الأدبي - في النظرية والممارسة " دار النهار للنشر / 1979 ص : 52 .
- (88) انظر : A.J. Greimas, J. Courtes : "Sémantique structurale" P : 197
- (89) A.J. Greimas, J. Courtes : "Sémiotique" P : 131
- (90) Nicole Everaet - Desmedt - " Semiotique du récit" P : 46 انظر :
- (91) نفس المرجع السابق ص : 48
- (92) Nicole Everaet - Desmedt - " Sémiotique du récit" P : 49 انظر كتاب :
- (93) خنائية بنونة : مجموعة (ليسقط الصمت) " رب إني وضعتها أنثى " ص : 85 .
- (94) نفس الأقصوصة ص : 87 .
- (95) مجموعة : (ليسقط الصمت) " رب إني وضعتها أنثى " ص : 84 .
- (96) مجموعة : (ليسقط الصمت) " رب إني وضعتها أنثى " ص : 85 .
- (97) نفس الأقصوصة ص : 86 .
- (98) مجموعة (ليسقط الصمت) " النظرة المتواطئة " ص : 175 .
- (99) نفس الأقصوصة ص : 176 .
- (100) نفس الأقصوصة ص : 176 .
- (101) مجموعة : (ليسقط الصمت) " لو أبتسم " ص : 64 .
- (102) مجموعة : (ليسقط الصمت) " ضياع " ص : 33 .
- (103) نفس الأقصوصة ص : 41 .
- (104) انظر R.Barthes - " Introduction à l'analyse structurale des récits Communications, N 8 P : 10
- (105) مجموعة : (ليسقط الصمت) - " رب إني وضعتها أنثى " ص : 87 .
- (106) انظر R.Barthes - " Introduction à l'analyse structurale des récits

Communications N 8, P : 9

A.J. Greimas " Sémantique structurale" Larousse - P ; 201

(107

(108) نفس المرجع السابق ص : 202 .

(109) خنائة بنونة : " النار والاختيار" ص : 223 .

(110) خنائة بنونة : " النار والاختيار" ص : 227 .

(111) انظر جدول كريماس في كتابه : " Sémantique structurale"

(112) نتبنى هنا ترجمة د. عبد القادر الفاسي الفهري الواردة في كتابه " اللسانيات واللغة

العربية" نماذج تركيبية ودلالية دار توفال للنشر - ط . 1985/1 ، ص : 269 . ويقترح ابراهيم

الخطيب ترجمة كلمة thème بالفرض . انظر كتاب . " نظرية المنهج الشكلي -

نصوص الشكلايين الروس - الشركة المغربية للناسرين المتحددين ، ص : 180 .

(113) انظر كتاب : 429 p و 1018 " Les chemins actuels de la critique"

(114) نفس المرجع ص : 429 .

(115) انظر كتاب : Tvestan Todorov, ed : Seuil " Théorie de la littérature - textes -

des formalistes russes" réunis, présentes et traduits.

(116) انظر كتاب : " نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلايين الروس " قام بترجمته عن

الفرنسية ابراهيم الخطيب ص : 180 .

(117) نفس المرجع ص : 175-176 .

(118) نفس المرجع ص : 176 .

(119) " نظرية المنهج الشكلي " ص : 178 .

(120) " نظرية المنهج الشكلي " ص : 177 .

Serge Doubrovsky : " Pourquoi la nouvelle critique, Critique et Objectivité" (121

Mercure de France 1966, P ; 103.

Régine Robin : "Histoire et linguistique" Armand Colin, 1973 -

p : 130

(123) انظر كتاب : "Les chemins actuels de la critique" 1018, P : 258

(124) أيضا، نتبنى هنا ترجمة د. عبد القادر الفاسي الفهري الواردة في كتابه " اللسانيات واللغة

العربية، نماذج تركيبية ودلالية - دار توفال، ص : 267 .

Groupe dentrevernes : "Analyse sémiotique des textes, Introduction - theo-

rie - Pratique", Presses Universitaires du Lyon, p : 98.

A.J. Greimas, J. Courtes - " Sémiotique - Dictionnaire de la theorie du (126

langue " Hachette Universitaire, 1979 P; 394.

Groupe d'entrevernes : " Analyse sémiotique des textes" P : 98

(127

(128) يجب الإشارة، أننا تبني الترجمة التي يقترحها د. عبد القادر الفاسي الفهري . لكلمة

'Configuration' انظر في الموضوع كتابه : " اللسانيات واللغة " ص : 254 .

A.J. Greimas : " Sémiotique narrative et textuelle " Larousse 1973 - P : 175/29

- (130) نفس المرجع ص : 172 .
- (131) نفس المرجع ص : 174 .
- (132) نفس المرجع ص : 176 .
- (133) مجموعة (ليسقط الصمت) - " ضياع " ص : 32 .
- (134) مجموعة (النار والاختيار) - " النار والاختيار " ص : 223 .
- (135) مجموعة (ليسقط الصمت) " دبدبات رجة " ص : 95 .
- (136) مجموعة (الصورة والصوت) " البدء والتممة " ص : 72 .
- (137) مجموعة (الصورة والصوت) " المنفى " ص : 63 .
- (138) مجموعة (ليسقط الصمت) " حكاية لمسة " ص : 129 .
- (139) مجموعة (ليسقط الصمت) " ضياع " ص : 43 .
- (140) مجموعة (ليسقط الصمت) " ضياع " ص : 45 .
- (141) مجموعة (ليسقط الصمت) " ربي إني وضعتها أثنى " ص : 87 .
- (142) مجموعة (ليسقط الصمت) " ربي إني وضعتها أثنى " ص : 86 .
- (143) مجموعة (الصورة والصوت) - " الليل والنهار " ص : 15 .
- (144) مجموعة (الصورة والصوت) - " الليل والنهار " ص : 19-20 .
- (145) مجموعة (ليسقط الصمت) " حكاية لمسة " ص : 131 .
- (146) مجموعة (الصورة والصوت) - " الليل والنهار " ص : 21 .
- (147) مجموعة (ليسقط الصمت) - " تراتيل حزينة " ص 71-72 .
- (148) مجموعة (ليسقط الصمت) - " ضياع " ص : 43 .
- (149) مجموعة (ليسقط الصمت) - " المتشردة " ص : 148-149 .
- (150) مجموعة (ليسقط الصمت) - " الوجه المنعكس " ص : 120 .
- (151) مجموعة (ليسقط الصمت) - " الوجه المنعكس " ص : 122 .
- (152) مجموعة (ليسقط الصمت) - " الوجه المنعكس " ص : 122 .
- (153) مجموعة (ليسقط الصمت) - " الصمت الممزق " ص : 14 .
- (154) مجموعة (النار والاختيار) - " يا . . . يافا " ص : 26 .
- (155) مجموعة (النار والاختيار) - " يا . . . يافا " ص : 31 .
- (156) مجموعة (ليسقط الصمت) - بداية الطريق " ص : 22 .
- (157) مجموعة (النار والاختيار) - " قتلى . . . ولا موت " ص : 67 .
- (158) مجموعة (النار والاختيار) - " يا . . . يافا " ص : 31 .
- (159) مجموعة (النار والاختيار) - " يا . . . يافا " ص : 30 .
- (160) مجموعة (النار والاختيار) - " يا . . . يافا " ص : 32 .

- (161) مجموعة (النار والاختيار) - "يا . . . يافا" ص: 34.
- (162) مجموعة (النار والاختيار) - "يا . . . يافا" ص: 34.
- (163) مجموعة (ليسقط الصمت) - "الصمت الممزق" ص: 10.
- (164) مجموعة (ليسقط الصمت) - "الصمت الممزق" ص: 11.
- (165) مجموعة (رجل وامرأة) - "صوت آخر" ص: 165.
- (166) مجموعة (رجل وامرأة) - "قتل طفلة جميلة" ص: 103.
- (167) مجموعة (رجل وامرأة) - "قتل طفلة جميلة" ص: 104.
- (168) مجموعة (رجل وامرأة) - "قتل طفلة جميلة" ص: 103.
- (169) مجموعة (رجل وامرأة) - "قتل طفلة جميلة" ص: 105.
- (170) مجموعة (رجل وامرأة) - "أمطار" ص: 20.
- (171) مجموعة (رجل وامرأة) - "عقدة الليل" ص: 13.
- (172) مجموعة (رجل وامرأة) - "22 يوما للحب" ص: 171.
- (173) مجموعة (رجل وامرأة) - "22 يوما للحب" ص: 173.
- (174) مجموعة (رجل وامرأة) - "أظافر اللبوة" ص: 131.
- (175) مجموعة (رجل وامرأة) - "الخطيئة" ص: 114.
- (176) مجموعة (رجل وامرأة) - "أمطار" ص: 18.
- (177) مجموعة (رجل وامرأة) - "رجل وامرأة" ص: 40.

المصطلحات المستعملة

- A -

- Action	:	- العمل
- Actants	:	- العوامل
- Acte	:	- فعل
- Acteur	:	- شخصية (أو ممثل)
- Axe de désir	:	- محور الرغبة
- Axe de pouvoir	:	- محور الاستطاعة
- Axe de communications	:	- محور التواصل
ou de savoir	:	أو المعرفة
- Adjuvant	:	- المساعد
- Analyse thématique	:	- التحليل
du contenu	:	المحوري للمضمون
- Arithmo-Sématique	:	- حساب دلالي
- Actualité	:	- آنية
- Autoréférent	:	- يعيل إلى ذاته

- B -

- C -

- Composante narrative	:	- مكون سردي
- Composante discursive	:	- مكون خطابي
- Conjonction	:	- الاتصال
- Compétence	:	- قدرة أو كفاءة
- Configuration	:	- تشجيرة
- Contexte	:	- سياق
- Contact	:	- الصلة أو الاتصال
- Code	:	- السنن

- D -

- Discours	:	- خطاب
- Destinateur	:	- المرسل
- Destinataire	:	- المتلقي
- Disjonction	:	- الانفصال
- Distributionnelle	:	- توزيعية
- Dominante	:	- مهيمنة

- E -

- Enoncé narratif	:	- ملفوظ سردي
- Etat	:	- حالة
- Enoncé d'état conjoint	:	- ملفوظ الحالة المتصل
- Enoncé d'état disjoint	:	- ملفوظ الحالة المنفصل
- Etat initial	:	- الوضع الأولي

- F -

:	:	- وظيفة أسامية أو نواة
- Fonction cardinale ou noyau	:	- وظيفة تحفيزية
- Fonction catalyse	:	- وظيفة الفعل
- Fonctionnalité du fait	:	- وظيفة الكينونة
- Fonctionnalité de l'Etre	:	- وظيفة تعبيرية
- Fonction émotive	:	- وظيفة مرجعية
- Fonction référentielle	:	- وظيفة شعرية
- Fonction poétique	:	- وظيفة لغوية أو انتباهية
- Fonction phatique	:	- وظيفة متالغوية
- Fonction metalinguistique	:	- وظيفة إلهامية
- Fonction conative	:	

- Féminisme	.	- نسوانية
- Figure	:	- صورة بلاغية
- Faire reflexif	:	- فعل منعكس
- Faire Transitif	:	- فعل متعد
- Fréquence	:	- تواتر
- Formes discursives	:	- أشكال خطابية

- G -

- Gynocntics	:	- النقد النسائي
--------------	---	-----------------

- H -

- Hiérarchique	:	- تراتبية
----------------	---	-----------

- I -

- Intergrative	:	- تكاملية
- Indices	:	- مؤشرات
- Informatix	:	- معلمات

- L -

- Littérarité	:	- أدبية
---------------	---	---------

- M -

- Message	:	- إرسالية
- Mot-clé	:	- كلمة - مفتاح
- Metalangue	:	- ميتا - لغة
- Modèle actantiel	:	- نموذج عاملي

- Modalités - موجّهات

- Narratologie - N - - سرّد لوجيا

- Narration : - السرد

- Narrativité : - السردية

- Narrateur - - السارد

- Narrataire : - المتلقّي

- Niveau de surface : - مستوى سطحي

- Niveau profond : - مستوى عميق

:

- Objet - O - - موضوع

- Opposant : - معارض

:

- Programme narratif - P - - برنامج سردي

- Perspective paradigmatic : - منظور استبدالي

- Perspective syntagmatic : - (عمودي)

- Parcours narratif : - منظور سياقي (أفقي)

- Péroformance - - مسار سردي

- Parcours Figuratif : - الإنجاز

- Poétique : - مجرى صوري

- الشعرية

- Récit - R -

:

- Rôles thématiques : - الحكّي

- Répartition	:	- أدوار محورية
- Rôle actantiel	:	- توزيع
	- S -	- دور عاملي
- Syntaxe narravite	:	
- Sphères d'action	:	- تركيب سردي
- Sujet	:	- دوائر العمل
- Syntaxe actantielle	:	- فاعل - ذات
- Sujet d'état	:	- تركيب عاملي
- Sujet de faire	:	- فاعل الحالة
- Séquences	:	- فاعل الفعل
- Sujet opérateur	:	- فقرات سرديّة
	- T -	- فاعل إجرائي
- Thème	:	
- Transformations	:	- محور
		- تحولات

المصادر والمراجع

- الأصهباني (أبو الفرج علي بن الحسين) : الأغاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر - بيروت .
- أمين (قاسم) : المرأة الجديدة، طبعة المعارف سنة 1900 .
- تحرير المرأة، دار المعارف .
- الأخضر (د. محمد) : - الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية (1075-1311/1664 - 1894)، دار الرشاد الحديثة - الدار البيضاء - الطبعة الأولى 1977 .
- أفاية (نور الدين) : المرأة والكتابة - مجلة الوحدة ، السنة ٩ العدد 9 حزيران (يونيو) 1985 / رمضان - شوال 1405 هـ .
- بن عبد الله (عبد العزيز) : معجم أعلام النساء بالمغرب الأقصى
- بيهم (محمد جميل) : المرأة في حضارة العرب، والعرب في تاريخ المرأة. دار النشر للجامعيين - الطبعة الأولى، شباط 1962 .
- المرأة في الإسلام وفي حضارة العرب، دار الطليعة، بيروت - الطبعة الأولى ، كانون الأول (ديسمبر) 1980 .
- بتونة (حنانة) : ليقط الصمت، دار الكتاب - الدار البيضاء 1967 .
- النار والاختيار، مطبعة الرسالة 1968 .
- الصورة والصوت، دار النشر المغربية 1975 .
- باينة (عبد القادر) : " تأملات حول إصلاح التعليم بالمغرب " مجلة " المشروع، العدد الرابع، يونيو 1981 .
- بستانى (كارمن) : " الرواية النسوية الفرنسية : رونية نيري بطلة التائهة " ، ترجمة محمد علي مقلد - الفكر العربي المعاصر - العدد 34 ربيع 1985 .
- بوعلو (محمد إبراهيم) : السقف، دار النشر المغربية 1975 .
- بسام (أبو الحسن علي، الشنتريني) : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الدار العربية للكتاب / ليبيا - تونس القسم ٩، المجلد I .
- ترزي (د. فؤاد حنا) : في أصول اللغة والنحو، دار الكتب - بيروت .

- التوحيدي (أبو حيان) : الإمتاع والمؤانسة ، صححه وشرح غريبه ورتب فهرسه : أحمد أمين وأحمد الزيني مطبعة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الثانية 1953 ، الجزء الثالث .
- تيمور (محمود) : دراسات في القصة والمسرح مكتبة الآداب / القاهرة .
- الجوزية (ابن قيم) : أخبار النساء ، شرح وتحقيق د. نزار رضا .
- منشورات دار مكتبة الحياة / بيروت 1964 .
- الجابري (د. محمد عابد) : أضواء على مشكل التعليم بالمغرب ، دار النشر المغربية - الأتلجانشيا في المغرب العربي (مجموعة بإشراف د. عبد القادر جفلول) دار الجذاعة ، الطبعة الأولى 1984 .
- " أزمة الإبداع في الفكر العربي الحديث : أزمة ثقافة أو أزمة عقل " مجلة فصول ، المجلد 3 أبريل ماي يونيو 1984 .
- جبرين (أوتو) : " اللغة والمرأة " ترجمة حسام الخطيب - الآداب العدد 6 (حزيران - يونيو) 1963 السنة 11 .
- الجبرتي (الشيخ عبد الرحمن) : تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار - دار الفارس / بيروت ، الطبعة الثانية 1978 ، المجلد الثاني .
- حسن (د. علي إبراهيم) : نساء لمن في التاريخ الإسلامي نصيب مكتبة النهضة المصرية 1950 .
- الحوفي (د. أحمد محمد) : المرأة في الشعر الجاهلي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية .
- حقي (يحيى) : فجر القصة المصرية ، سلسلة المكتبة الثقافية .
- حجي (محمد) الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين ، منشورات دار المغرب للتأليف والنشر 1978 - الجزء الثاني .
- حوراني (ألبرت) : الفكر العربي في عصر النهضة (1798 1939) دار الفكر للنشر / بيروت .
- الحجوي (محمد المهدي) : المرأة بين الشرع والقانون ، مطابع دار الكتاب - الدار البيضاء / الطبعة الأولى 1967 .
- الخياش (د. سلوى) : المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف ، دار الحقيقة / بيروت .
- الخطيب (عبد الكبير) : الرواية المغربية ، ترجمة محمد بريدة .
- منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي بالرباط 1971 .
- الاسم العربي الجريح : دار العودة / بيروت الطبعة الأولى 1980 .
- الخطيب (إبراهيم) : نظرية المنهج الشكلي ، مترجم عن الفرنسية .
- الشركة المغربية للناسرين المتحددين - مؤسسة الأبحاث العربية ، الطبعة الأولى 1982 .

- الخطيب (د. حسام) : "حول الرواية النسائية في سورية" مجلة "المعرفة" عدد 166 - كانون الأولي 1975.
- خليل (د. خليل أحمد) : "المرأة العربية والتغيرات الرئيسية في عصرنا"، مجلة دراسات عربية، السنة 9 - العدد 8 - حزيران - يونيو 1973.
- خاتون (سلمى) : المرأة في الرواية العربية، مجلة "الفكر العربي"، العددان السابع عشر والثامن عشر، السنة الثانية - ايلول (سبتمبر) كانون الأول (ديسمبر) 1980.
- الخنساء (قاصر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد) : شرح ديوان الخنساء، منشورات مكتبة الحياة/بيروت.
- الديالمي (عبد الصمد) : الجنس والمجتمع، دراسة نظرية وتطبيقية، رسالة مقدمة لنيل دبلوم الدراسات العليا، السنة الجامعية 1980-79 مسجلة بخزانة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس تحت رقم : 128
- ذريل (د. عدنان "بن") : مصطلح الرواية وتطور مفهومه العربي "مجلة الآداب"، العدد الثالث، آذار (مارس) 1963 السنة 11.
- رشيق (ابن علي الحسن - القيرواني، الأزدي) : العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله، وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل، الطبعة الرابعة 1972، ج I.
- الركابي (د. جودت) : في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة.
- رشدي (د. رشاد) : في القصة القصيرة، دار العودة/بيروت، فبراير 1959 - الطبعة الثانية - 1975.
- الريسوي (محمد المنتصر) : الشعر النسوي في الأندلس، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان 1978.
- زكي (د. أحمد، كمال) : "قضية الشكل في الرواية" مجلة الآداب، العدد الثالث /آذار (مارس) 1963.
- سعيد (خالدة) : "المرأة العربية : كائن بغيره لا بذاته" مجلة "مواقف"، العدد 12 السنة الثانية، تشرين الثاني، كانون الأول 1970.
- السريغي (د. محمد) : "التحليل السيميوتيقي للنصوص" مترجم عن الفرنسية. تأليف جماعة أنثروفرن مجلة دراسات أدبية ولسانية - العدد 3 - السنة الأولى ربيع 1986.
- شوولتر (إيلين) : "النقد النسائي في عالم الضياع" ترجمة د. محمد رجا الدريني، مجلة الثقافة العالمية، العدد السابع السنة 2/المجلد 2 - المحرم 1403 هـ / نوفمبر (تشرين الثاني) 1982م.

- شاولي (بول) : "علامات من الثقافة المغربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الطبعة الأولى، آب (أغسطس) 1979.
- صقر (عبد البديع) : شاعرات العرب، منشورات المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى 1387 هـ / 1967 م.
- صياغ (د. ليل) : المرأة في التاريخ العربي، في تاريخ العرب قبل الإسلام - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي / دمشق 1975.
- ضيف (د. شوقي) : الفن ومذاهبه في الشعر العربي - دار المعارف - الطبعة السادسة. دار النهضة الحديثة / بيروت 1972
- طيفور (الإمام أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر) : بلاغات النساء دار النهضة الحديثة / بيروت 1972.
- طرايشي (جورج) : رمزية المرأة في الرواية العربية، ودراسات أخرى - دار الطليعة / بيروت - الطبعة الأولى نيسان (أبريل) 1981.
- قضية النساء، مجموعة من المقالات مترجمة عن الفرنسية - دار الطليعة / بيروت، الطبعة الأولى - كانون (يناير) 1978.
- العوفي (نجيب) : درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية 1980.
- عتر (د. نور الدين) : ماذا عن المرأة؟ دار الفكر - الطبعة الثالثة - 1399 هـ / 1979 م.
- عياد (د. شكري عياد) : القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، معهد البحوث والدراسات العربية - مطبعة النهضة الجديدة - القاهرة.
- العاملي (زينب بنت فواز) : الدر المنثور في طبقات ربات الخدود، دار المعرفة - بيروت، الطبعة الثانية.
- عقيل (ابن) : شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني - دار الزيني للطبع والنشر 1381 هـ / 1961 م - الجزء الثالث.
- العروي (عبد الله) : الإيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة - بيروت - الطبعة الأولى - تشرين الأول 1970.
- عبد المسيح (د. ماري تيريز) : "الأدب النسائي والرؤية الجديدة لأدب المرأة"، مجلة القاهرة، العدد 8 الثلاثاء 26 مارس 1985 م / رجب 1405 هـ.
- العيد (بمنى) : "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي" مجلة الطريق العدد الرابع، نيسان 1975.
- عبد الرحمن (د. عائشة) : "الأدب النسوي العربي المعاصر" مجلة الفكر العدد 4 - ديسمبر سنة 1961.

- عوف (عبد الرحمن "أبو") : "مقدمة في القصة المصرية القصيرة" مجلة الهلال ، العدد 8، السنة 78-1 أغسطس 1970، 28 جمادى الأولى 1380 هـ .
- غريب (روز) : نسيات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت ، الطبعة الأولى 1400 هـ-1980م .
- غلاب (عبد الكريم) : دفننا الماضي- دار الثقافة .
- فايد (عبد الحميد) : المرأة وأثرها في الحياة العربية ، دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة ، الطبعة الثانية 1403 هـ/1983 .
- فراج (عفيف) : الحرية في أدب المرأة ، مؤسسة الأبحاث العربية - الطبعة الثانية 1980 .
- صورة البطلة في أدب المرأة ، جدلية الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي "مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 34 ربيع 1985 .
- الفاسي (علال) : النقد الذاتي ، مطبعة الرسالة - الرباط ، الطبعة الرابعة .
- الفاسي (مليكة) : "الضحية" الثقافة المغربية غشت 1941 .
- الفاسي (د. عبد القادر، الفهري) : اللسانيات واللغة العربية ، نماذج تركيبية ودلالية - الكتاب الثاني - دار توبقال للنشر - الطبعة I ، 1985 .
- فهمي (زينب) : رجل وامرأة - دار الكتاب - الطبعة الجولى 1969 .
- القش (د. سهيل) : في البدء كانت المانعة ، مقدمة في تاريخ الفكر السياسي العربي - دار الحداثة الطبعة الأولى ، 1980 .
- كنون (عبد الله) : أحاديث من الأدب المغربي الحديث ، دار الثقافة - الدار البيضاء ، الطبعة الثالثة 1402 هـ/1981م .
- كحالة (عمر رضا) : أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ، مؤسسة الرسالة 5 أجزاء - الطبعة الثالثة 1397 هـ/1977م .
- اللوه (آمنة) الملكة خنائة - الأنوار عدد 46 يناير 1955 .
- المقرئ (الشيخ أحمد بن محمد) : نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب - تحقيق د. إحسان عباس - دار صادر - بيروت 1388 هـ/1968م - المجلد الأول .
- مجلة الواقع : كلمة العدد : الواقع ومعرفته ، الدين ، المجتمع التقليدي ، المرأة - السنة I العدد II ، نيسان آيار - حزيران 1981 .
- المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران) : أشعار النساء ، حققه وقدم له الدكتور سامي مكّي العاني - هلال ناجي ، دار الرسالة للطباعة /بغداد 1976 .
- المقدسي (أنيس) : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، ثمانية من أشهر شعراء العرب ، دار العلم للملايين /بيروت - الطبعة الرابعة عشرة ، تشرين الثاني (نوفمبر) 1981 .

- المريني (د. قاطمة) : أنا أصيلة بأفكاري، ولست مقتربة "مجلة أوراق"، العدد 16 L - 15 تشرين الثاني (نوفمبر) 1984.
- كيد النساء؟ كيد الرجال؟ مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر - الدار البيضاء 1983.
- المريني (أحمد) : فن القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة/ بيروت.
- مناع (د. هيثم) : المرأة في الإسلام، دار الحديث/ بيروت. الطبعة الأولى 1980.
- المهياه (مصطفى عبد السلام) : المرأة المغربية والتصوف في القرن الحادي عشر الهجري، مطابع دار الكتاب/ الطبعة الأولى 1398هـ - 1978.
- الناقوري (ادريس) : المصطلح المشترك، دراسات في الأدب المغربي المعاصر، دار النشر المغربية 1977.
- ناجي (د. خليل يحيى) : دراسات في اللغة العربية، دار المعارف بمصر 1974.
- النساج (د. سيد حامد) : الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى (1963 - 1975) دار التراث العربي للطباعة/ مصر - الطبعة الأولى/ يناير 1977.
- نجم (د. محمد يوسف) : القصة في الأدب العربي الحديث 1870 - 1914 - دار الثقافة/ بيروت الطبعة الثالثة 1966.
- ناصف (عبد الدين حنفي) : آثار باحثة البادية، ملك حنفي ناصف 1986 - 1918 دار القومية العربية للطباعة.
- ندوة مجلة الطريق حول "مسألة المرأة، جوهرها، مظاهرها، أسبابها" نظمت بمناسبة السنة العالمية للمرأة 1975، اشترك فيها كل من السيدة خالدة سعيد، ماري نصر، الدكتور عباس مكي، الدكتور زهير حطوب، فادي عبد الله، العدد 4 نيسان سنة 1975.
- ندوة القصة العربية بمكناس : "هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مداخلات : ليانة بدر - يمتى العيد - خناتة بنونة - إلياس خوري - خالدة سعيد - محمد براءة - بحراوي - إدوارد الخراط، مجلة أفاق العدد 12، أكتوبر 1983.
- ناظر (د. مورييس "أبو") : الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والممارسة - دار النهار للنشر/ بيروت 1979.
- هايمن (ستاني) : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى، 1960.
- وادي (د. طه) : صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط - مطبعة مخيمر.
- يونس (د. عبد الحميد) : "فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث" - دار المعرفة/ القاهرة - الطبعة الأولى، مارس 1973.

- اليوسف (يوسف) : مقالات في الشعر الحاهلي، دار الحقائق الطبعة الثالثة 1983 .
- الياهوري (أحمد) : الفن القصصي بالمغرب (1914- 1966) رسالة مقدمة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الآداب . نوقشت بالرباط سنة 1967 .
- " تطور الفن القصصي بالمغرب، النقد القصصي، " مجلة الباحث السنة الأولى- المجلد الأول سنة 1972 .
- تطور الفن القصصي في المغرب، الإطار الفني للقصة " مجلة البحث العلمي، العدد 18 / 18 أكتوبر 1971 .

بعض التقارير والنشرات

- التقرير النسوي للتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية المقدم للمؤتمر الاستثنائي 10 - 11 - 12 . 1975 .
- النشرة الإحصائية السنوية للمغرب 1983- مديرية الإحصاء .
- " شهيد المحرر عمر بتجلون " دار النشر المغربية، يناير 1976 .
- العلم الثقافي - السبت 17 ربيع الأول 1406- 30 نوفمبر 1985 .

المراجع بالفرنسية

- Adam (André) **Casablanca** Essai sur la transformation de la société marocaine au contact de l'Occident. Tome 2 é C.N.R.C 1972
- Brathes (Roland) : - Introduction à l'analyse structurale des récits in **poétique du récit**, Editions du Suil 1977 et in **Communication** n°8.
- "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe" in **Sémiotique narrative et textuelle**, Larousse, 1973.
- Benveniste (Emile) : **Problèmes de Linguistique générale**. Gallimard, 1966.
- Courtès (Joseph) : **Introduction à la sémiotique narrative et discursive**. Hachette Universitaire, 1976.
- Cledat (Francoise) : l'écriture du corps-Magazine littéraire, N° 180; Janvier 1982.
- Chebel (Malek) : **Le corps dans la tradition au maghreb**, Presses Universitaires de France 1984.
- Charbol (Claude) : **récit féminin**, Mouton, 1971.
- Colloque sur la critique littéraire : **les Chemin actuels de la critique** 1018, Directions Georges Poulet Union Générale d'Editions 1968.
- Doubrovsky (Serge) : **Pourquoi la nouvelle critique, et objectivité**, Mercure de France, 1966.
- Desmedt (Nicole Everaert) : **La communication publicitaire, Etude sémio-pragmatique**, Cabay 1984.
- Sémiotique du récit, Cabay 1984
- Djedid (Tahar Labib) : "la langue arabe et la sexualité" **L'Homme et la société**, N°25 Avril, Mai, Juin 1973
- D'entrevernes (groupe) : **Analyse sémiotique des textes**, Introduction théorie-Pratique, Presses Universitaires de Lyons 1979.
- Greimas (Algirdas Julien) - **Sémantique structurale** Larousse 1966.
- Du **Sens**, Essais sémiotiques, Seuil 1970.
- "Les actans, les acteurs et les figures" in, **Sémiotique narrative et textuelle**, Larousse 1973.

- Greimas (A.J) et J Courtes : **Sémiotique**, dictionnaire raisonné de la théorie du langage - Hachette Universitaire 1979.
- Gauthier (Xavier) : "Femmes, une autre écriture" **Magazine littéraire** N 180 Janvier 1982
- Herrman (Claudine) : **Les voleuses de langue**, éditions des femmes, 1976.
- Holenstein (Elmar) : **Jakobson** Seghers 1974.
- Jakobson (Roman) : **Essais de linguistique générale**. Minuit, 1963.
- La couture (Jean et Simone) : **Le Maroc à l'épreuve**. Seuil, 1958.
- Mercier (Michel) : **Le roman féminin**. Puf, 1976.
- M'rabet (Fadéla) : **La femme algérienne**, édition - François Maspero, Paris, 1965.
- Moulay Rachid (Abderrazak) : **La condition de la femme au Maroc**, Thèse pour le doctorat d'Etat en Droit, 1981.
- Propp (Vladimir) : **Morphologie du conte**. Seuil, 1965 et 1970.
- Robin (Régine) : **Histoire et linguistique**. Armond Colin, 1973.
- De Saussure (Ferdinand) : **Cours de linguistique générale**. Payot, 1979.
- Souffles : "Pour un enseignement du peuple" N° 20 - 21 / 1er trimestre, 1971.
- Todorov (Tzvetan) : **Théorie de la littérature**, textes des formalistes russes. Seuil, 1965.
- Vial (Charles) : **Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960**. Institut Français de Damas, 1979.
- Whorf (Benjamin Lee) : **Linguistique et anthropologie**, Denoël, 1969.
- Wolf (Virginia) : **Une chambre à soi**. Denoël, 1977.
- Yaguello (Marina) : **Les mots et les femmes**, Payot, Paris. 1978.

الفهرست

الإهداء ————— 4

مقدمة ————— 5

الفصل الأول ————— 7

1- الأثنى والأدب ————— 7

 - البدايات ————— 7

 - العصر الإسلامي والأموي : نموذج الاستمرارية ————— 10

 - العصر العباسي : نموذج للتجاوز ————— 13

 - المرأة/ الأدبية في الغرب الإسلامي ————— 14

 - استنتاجات ————— 18

2- إشكالية قضية المرأة في عصر النهضة العربية ————— 20

 - قضية المرأة وازدواجية الآخر ————— 20

 - مرحلة "تذكير" قضية المرأة ————— 25

 - رفاعة رافع الطهطاوي ————— 25

 - قاسم أمين ————— 27

 - مرحلة "تأنيث" قضية المرأة ————— 30

 - ملك حفني ناصف ————— 31

 - المرأة والعمل الاجتماعي : هدى شعراوي ————— 32

 - المرأة والعمل السياسي : منيرة ثابت ————— 33

 - ودرية شفيق ————— 33

 - ميلاد القصة النسائية في مصر ————— 35

- 3 - شروط الوعي النسائي في المغرب
- 42 - الواقع التعليمي في مغرب ما قبل الحماية
- 43 - المرأة والتعليم في مرحلة الحماية
- 46 - المرأة والتعليم في مغرب الاستقلال
- 51 - الوعي النسائي والمسألة الثقافية
- 55 - الكاتبات المغربيات
- 62 - آمنة اللوه
- 62 - مليكة الفاسي
- 63 - خنانة بنونة
- 63 - زينب فهمي (رفيقة الطبيعة)
- 64

75 الفصل الثاني

- 1- مصطلح " الكتابة النسائية " بين القبول والرفض
- 75
- 2- موقع المرأة في اللغة
- 82
- 3- استراتيجية الكتابة النسائية
- 90

99 الفصل الثالث

- 1- تمهيد نظري
- 99
- 2- النموذج العاملي
- 106 - محاور الرغبة
- 106 - محاور التواصل أو المعرفة
- 115 - محاور الاستطاعة
- 119
- 3- التركيب العاملي
- 125 - البرامج السردية
- 125

- 126 ————— التجارب الثلاث
- 126 ————— التجربة التأهيلية أو الاختيار المؤهل
- 127 ————— الاختيار الرئيسي أو المزاولة
- 127 ————— التجربة التعظيمية أو الاختبار الناجح

4- الأدوار المحورية

- 135 ————— الألم
- 139 ————— التحرر
- 143 ————— القومية
- 145 ————— بؤس الواقع

الخاتمة

المصطلحات المستعملة

المصادر والمراجع بالعربية والفرنسية

الفهرست

ان الهدف الأساسي من تحقيقنا لهذه الدراسة⁽¹⁾ يتمثل في محاولة التنقيب والكشف عن خصوصية الكتابة النسائية انطلاقا من الانتاج الأدبي الذي تكتبه المرأة . ومن أجل تحقيق هذه الغاية عملنا على مساءلة تراثنا الأدبي عن حدود وامكانيات وجود أدب نسائي متميز بغية التأريخ لهذا السؤال لاعتبارات منهجية تعكس المنظور الذكوري في النقد الذي جعل من المرأة المبدعة مجرد صدى واسترجاع لما يكتبه الرجل .

مهما كانت الإجابة على السؤال المركزي الذي سعت هذه الدراسة الى اثارته فانها تتطلب - حسب رأيي - اقامة تصور شامل حول ما انتجته المرأة العربية من إبداع . وهذا ما دفعني الى تأمل البدايات الأولى للإبداع النسائي التي يجسدها شعر الخنساء واعتبارها منطلقا لتلمس البداية الأولى للأدب النسائي عبر مسيرته التاريخية ، ومعيارا نقيس به جدول المد والجزر على مستوى الانتاج الأدبي التي تحكمته فيه شروط ومواصفات المرحلة السوسيو ثقافية لأن مقارنة سريعة بين الشعر النسائي في العصر الجاهلي والشعر النسائي في العصر العباسي مثلا أو الأندلسي تجعلنا ندرك ان موقع المرأة الاجتماعي ومستواها الثقافي يعتبر مرآة تنعكس فيها مواصفات هذا المجتمع وشروطه الحياتية .

هذا المدخل التاريخي والتأريخي لمساهمة المرأة الأدبية فضلا عن كونه يقدم بإيجاز متواضع تصورا عاما حول حجم مساهمة المرأة الأدبية يستمد منه أيضا هذا البحث مشروعية القول والتأكيد على وجود خصوصية " جنينية " تلقائية فيما تكتبه المرأة من إبداع باعتباره أدب " اقلية مجتمعية " تعيش ظروفًا خاصة تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء والعالم .